٦٠

الكتاب الستون

سلسلة دراسات وبحوث فى مسرح وروايات السيد حافظ



التجريب والتأسيس في مسرح السيد حافظ

أ.د. عبد الكريم برشيد

المغرب

السيرة الذاتية

د. عبد الكريم برشيد

كاتب - مؤلف/ مخرج مسرحى/ كاتب صحفى

- أستاذ سابق بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط
- يدرس مادة الكتابة المسرحية والنقد وتاريخ التيارات المسرحية لطلبة الإجازة المهنية في المسرح بكلية الآداب بن مسيك بالدار البيضاْء ـ المغرب
- ولد سنة ١٩٤٣ بمدينة أبركان بشرق المغرب
- ليسانس الأدب العربي ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ١٩٧١
- ديبلوم التربية وعلم النفس ـ كلية الآداب بفاس ١٩٧١
- ديبلوم الدراسات العليا المعمقة (ماجيستير) بأطروحة في موضوع (الاحتفالية وهزات العصر) بجامعة المولى إسماعيل بمكناس ٢٠٠١
- دكتوراه بأطروحة في موضوع (تيارات المسرح العربي المعاصر، من النشأة إلى الارتقاء) جامعة المولى إسماعيل ـ مكناس

- دبلوم في الإخراج المسرحي من أكاديمية مونبوليي بفرنسا - سنة ١٩٧٣
- عضو مؤسس لمجلة (الثقافة الجديدة) وعضو هيئة تحريرها ابتداء من أواسط السبعينيات من القرن الماضي
- رئيس تحرير نشرة (ربيع المسرح العربي) والتي كان ينشرها مهرجان ربيع المسرح العربي ١٩٩٠ - ١٩٩٣
- رئيس تحرير نشرة (الموسم) الصادرة عن موسم أصيلة الثقافي - صيف ١٩٩٠
- رئيس تحرير مجلة (التأسيس - دفاتر مسرحية) والتي صدرت من مدينة مكناس سنة ١٩٨٦
- رئيس تحرير مجلة (مقامات) التربوية، والتابعة لنيابة وزارة التعليم بمدينة الخميسات - ١٩٩٥
- كاتب ركن صحفي باسم (سوق الكلام) في جريدة (الميثاق الوطني) على امتداد عقد كامل
- كاتب ركن (مقامات اليوم) بجريدة (مغرب اليوم)
- كاتب ركن (أنا الموقع أعلاه) بمجلة (طنجة الأدبية) الورقية والإلكترونية
- اشتغل في الثمانينات من القرن الماضي مندوبا جهويا

لوزارة الثقافة لمراكش وآسفي والصويرة وقلعة السراغنة

- **اشتغل مندوبا لوزارة الثقافة على إقليم الخميسات في التسعينات من القرن الماضي**
- **اشتغل مديرا لمهرجان ربيع المسرح العربي ابتداء من أوائل التسعينات**
- **شغل مهمة رئيس لجنة دعم السينما التابعة للمركز السينمائي بالمغرب**
- **له أكثر من خمسين نصا مسرحيا كتبت جلها باللغة العربية الفصحى ..**
- **ترجمت بعض مسرحياته إلى اللغة الفرنسية وإلى اللغة الإنجليزية وإلى اللغة الإسبانية وإلى اللغة الكردية**
- **تدرس نصوصه المسرحية في المدارس الثانوية المغربية وفي مدارس البعثة الفرنسية وفي كثير من الكليات وفي المعاهد المسرحية المغربية والعربية**
- **- قدمت هذه النصوص في كثير من الدول العربية والأجنبية**
- **- صدرت في كتب وفي مجلات وفي بعض الملاحق الثقافية للجرائد**

- هذه النصوص المسرحية هي:

- عنترة في المرايا المكسرة / الحومات / السرجان والميزان / سلف لونجة / الزاوية / منديل الأمان / حكاية العربة / ابن الرومى في مدن الصفيح / الناس والحجارة / عطيل والخيل والبارود / عرس الأطلس / فاوست والأميرة الصلعاء / امرؤ القيس في باريس / اسمع يا عبد السميع / حكاية قرية اسمها الدنيا / العين والخلخال / مرافعات الولد الفصيح / غريب وعجيب / ليلة سمر في ضوء القمر / مشاهدات صعلوك / النمرود في هوليود / خيطانو المجنون / صياد النعام / جحا في الرحى / شطحات جحجوح / جمهورية جحجوح / الحكواتى الأخير / السى الماضى / رباعيات المجذوب / ليالى المتنبى / على باب الوزير/ الدجال والقيامة./ يا ليل يا عين : موال مسرحى / حمار الليل / ديوان الحشاشين/ المقامة البهلوانية / المقامات البهلوانية . جحا فاس / بحر العلوم / – شكوى المهرج الحزين ـ أبو الغرائب في بلاد العجائب . مسلسل إذاعى (جحا فاس) (صنع في..) في المسلسل التلفزيونى (المارقون) إخراج نجدت أنزور. سقراط قالوا مات. عيشة قنديشة ـ حكاية القصبة.

- أحد مؤسسي جمعية النهضة الثقافية بمدينة الخميسات سنة ١٩٧١

- بداخل جمعية النهضة أوجد فرقة مسرحية حملت اسم الطليعة، وأخرج لها المسرحيات التالية:

   - مسافر ليل للشاعر صلاح عبد الصبور
   - حكاية جوقة التماثيل لسعد الله ونوس

- ثوب الإمبراطور للدكتور عبد الغفار مكاوي
- الحسين يموت مرتين، عن نص من نصوص التعازي الشعبية
- موال البنادق - تركيب شعري عن القضية الفلسطينية
- زقاق المدق عن رواية نجيب محفوظ
- السي الماضي من تأليف المخرج نفسه
- رباعيات المجذوب من تأليف المخرج نفسه
- سالف لونجة من تأليف المخرج نفسه
- الزاوية من تأليف المخرج نفسه

- صدر له في مجال البحث المسرحي وفي الدراسات المسرحية والاجتماعية والفكرية الكتب التالية:
- حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي - دار الثقافة - الدار البيضاء سنة ١٩٨٥
- المسرح الاحتفالي - عن دار الجماهيرية - طرابلس - ليبيا - سنة ١٩٩٠
- الاحتفالية: مواقف ومواقف مضادة - منشورات تانسيفت – مراكش
- الاحتفالية في أفق التسعينات - اتحاد كتاب العرب - دمشق - سوريا
- كتابات على هامش البيانات - مطبعة فضالة – المحمدية ١٩٩٩

- المؤذنون في مالطة - كتاب الجيب - منشورات الزمن - ٢٠٠٠
- غابة الإشارات - مطبعة تريفة - أبركان - ٢٠٠٠
- الكتابة بالحبر المغربي - مطبعة رانو - ٢٠٠٣ – الدار البيضاء.
- الصعود إلى فلسطين - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء ٢٠٠٤
- الاحتفالية وهزات العصر - منشورات منتدى الفن والثقافة - ٢٠٠٧ الدار البيضاء
- الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة - الكتاب الثاني - منشورات نقابة الأدباء والباحثين المغاربة - الدار البيضاء ٢٠١٠
- فلسفة التعييد الاحتفالي في اليومي وفي ما وراء اليومي- دا توبقال للنشر - الدار البيضاء ٢٠١٢
- التأسيس والتحديث في تيارات المسرح العربي الحديث - عن مجلة (دبي الأدبية) الإمارات ٢٠١٤
- الصدمة المزدوجة - المسرح والحداثة - دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٤
- اعترافات الحكواتي الجديد - منشورات ديهيا ، بركان المغرب - ٢٠١٤

- زمن الاحتفالية ـ دار أفريقيا الشرق ـ الدار البيضاء ـ ٢٠١٨
- الصعود إلى فلسطين ـ مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء
- المؤذنون في مالطة ، كتاب الديب ـ الرباط
- الكتابة بالحبر المغربي ـ مطبعة النجاح الدار البيضاء ـ
- أنا الذي رأيت، منشورات إيديسوفت ـ الدار البيضاء.

د.عيد الكريم برشيد ٤ زنقة كلفو ـ الشقة ٧ ـ حي المستشفيات ـ الدار البيضاء المغرب
- تليفون البيت: ٠٠٢١٢٢٢٢٠٢٨٢٢
المحمول: ٠٠٢١٢٦١٣٣٥٢٢٤ الفاكس:
0021232233417
E-Mail : berrechid_ihtifaliya@yahoo.fr -

السيد حافظ
وكيمياء التجريب

السيد حافظ وكيمياء التجريب

السيد حافظ، هو المسرحي الذي عاش زمنه المسرحي كاملا، والذي جمع في ذاته الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسي، واستطاع أن يخرج من دائرة القطيع، وأن يكون ذاته، وأن يؤسس رؤيته الجديدة والمتجددة للعالم، وأن يكون أحد الشهود على العصر، بكل متغيراته السياسية والعلمية والاجتماعية والفكرية، وأن يكون مقيما ومسافرا، وأن يكون مواطنا في مملكة المسرح، وأن يجد في هذا الوطن المسرحي كل القيم الجمالية التي ضيعتها الأوطان الواقعية.

هو كاتب مشاكس ومشاغب، يعيش فكره في كتابته الغريبة والمدهشة، وهو لا يكتب إلا حياته، وليست حياته - في حقيقتها - إلا اختزالا لحياة الإنسان في عموميتها، وشموليتها وكليتها، وفي ثوابتها ومتغيراتها، وفي جوهرها الصلب، وفي أعراضها المرنة والرخوة..

لقد كتبت عن هذا الإنسان المبدع منذ ثلاثين سنة، ومنذ ذلك التاريخ تغيرت أشياء كثيرة في العالم، كما تغيرت أشياء كثيرة في رؤيته الإبداعية، وفي كتابته المسرحية، لقد كتبت عن مسرحية **(حكاية الفلاح عبد المطيع)** وذلك عندما أخرجها

سعدي يونس في بغداد، وقد عرفت المسرحية قبل أن أعرف المسرحي، واكتشفت فيها إحساسا حارا وملتهبا وصادقا وحقيقيا، وقرأت فيها كوميديا سوداء، وتمثلا رماديا للوجود، ورأيت أن رؤيته ليست سوداء تماما، وليست بيضاء خالصة، ولكنها رؤية مسرحية مركبة، رؤية تشبه غرابة اللحظة التاريخية، وتشبه عبثية الأيام والليالي المجنونة..

واكتشفت أن هذا الكاتب هو كاتب تجريبي، وأنه يؤسس للممكن أكثر مما يستنسخ الكائن والموجود والمعروف والمألوف، وأنه من أهل الإبداع، وليس من أهل الاتباع، وأنه كاتب مسرحي غير مدرسي، وأنه بذلك بغير أستاذ، الشيء الذي سوف يجعل منه ـ فيما بعد ـ مدرسة إبداعية قائمة الذات؛ مدرسة لها منهجها في الكتابة، ولها بنيتها، ولها أدواتها، ولها لغتها المسرحية الخاصة، ولها منهجها العلمي والفكري والجمالي.

يبهرك في هذا المسرحي ـ الاستثنائي ـ قدرته العجيبة على أن يكون كاتبا، وأن يكون ناثرا في نفس الوقت، وأن يكون مخرجا، وأن يكون منتجا، وأن يكون ناثرا، وأن يكون مؤرخا للمسرح، وأن يكون باحثا ودارسا وأن يكون منظرا..

إنه الرائي الذي أسس مشروع رؤيا، وهو الذي كتب عن الفلاح البسيط عبد المطيع، وعن أبي ذر الغفاري، وهو الفارس الذي كتب عن **(فرسان بنى هلال)** و**(عنتر بن شداد)** و **(أبو زيد الهلالى)** وهو الطفل الذي كتب للأطفال أجمل المسرحيات **(أولاد جحا . سندريللا . قطر الندى . حب الرمان . الشاطر حسن.سندس.على بابا)**

وهو في مسرحية **(ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري)** في رؤيته الثانية يجعل الأحداث تدور في دولة وهمية هي (فردوس الشورى) وهذه الدولة هي التي كانت سابقا تحمل إسم (الفردوس الأخضر) وأهم ما يميز هذه الدولة المتخيلة ـ مسرحيا ـ هو أنه (ليس لها موقع جغرافي على خريطة العالم، لأنها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان، بمعنى أنها معنوية تظهر في عصور التخلف والعجز، والقهر والهزيمة (١)

والسيد حافظ، في كتابته المسرحية التجريبية، يمثل التلاقي بين كل المتناقضات المختلفة، فهو تجريبي، من حيث شكلانيته المشهدية، وهو ملتزم فكريا وسياسيا في مضاميته الإبداعية، وهو طفل بروحه، وعالم بفكره، وهو مفكر

وصانع ماهر، وهو شاعر وتقني.
وهو مصري جغرافيا، ولكنه كوني في رؤيته الإنسانية الشاملة..
وهو ساخر لحد الجدية، وجاد لحد السخرية الموجعة..
وهو واقعي الرؤية، ولكنه فنطازي في قراءته لهذا الواقع الملتبس والمنفلت والزئبقي، وأيضا، في تفكيكه له، وفي إعادة تركيبه بشكل جديد ومثير ومدهش، أي بشكل تحضر فيه الإثارة، ويؤثثه الإدهاش، وتقيم فيه الغرائبية..
وفي إبداع السيد حافظ، يتقاطع اليومي والتاريخي، والمحسوس والمتخيل، والحلمي والأسطوري، وتتحاور كل مكونات الكون، وتتفاعل ـ كيميائيا ـ كل عناصره المختلفة والمتنوعة.

جيل النكسة

وهو مسرحي سبعيني، ينتمي أساسا إلى جيل النكسة، ولكنه لم يسجن نفسه في حقبه تاريخية معينة، ولا في جيل من الأجيال، ولا في خطاب مسرحي مقولب ومحدد الأبعاد..
فهو أساسا من مدينة تاريخية وكونية، لها علاقة حية بالتاريخ وبالجغرافيا وبالإنسان، أي من مدينة الإسكندرية، المفتوحة فكريا وحضاريا على كل العالم، وعلى كل

الحضارات المختلفة، والمفتوحة ـ جغرافيا ـ على حوض البحر الأبيض المتوسط، والمفتوحة كذلك، على كل الأجناس البشرية، وعلى كل الإثنيات وعلى كل اللغات، وهذا مايفسر رؤيته الكونية الواسعة والمفتوحة والمتسامحة، وهو ما يفسر أيضا، أن تكون الإسكندرية موطنا للسفر والرحيل، وليس موطنا للإقامة الثابتة والجامدة..

من الإسكندرية إلى دولة الكويت

ومن الإسكندرية، رحل هذا المبدع الإنسان إلى دولة الكويت، ومنها عاد ـ بعد ذلك ـ إلى الإسكندرية، ثم رحل إلى القاهرة، وبلا شك، فقد كانت رحلاته الذهنية والنفسية والفكرية والروحية أهم وأخطر من كل رحلاته داخل المكان والزمان، ويظهر أنه لا يعترف بالمكان الجامد والثابت، ولا بالأسماء القاموسية المحنطة، ولهذا، فإنه لا يكف عن تأسيس أسماء أخرى جديدة، وذلك لدول خيالية، ولمدن أخرى ممكنة الوجود في الأذهان، وفي الفضاءات المسرحية التجريبية، ولمواقع جغرافية مثل (الأودية الزرقاء) ومن البلدان التي أسسها نجد بلاد اللامعنى، وذلك في مسرحيته التجريبية التي تحمل إسم **(كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى)**.

وفي قاموس الدول، نجد دولة أخرى تحمل إسم (فردوس الشورى) وعن هذه الدولة المتخيلة يقول السيد حافظ في مسرحيته (ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري) في كتابتها الثانية، بأن هذه الدولة (ليس لها موقع على خريطة العالم) وعن هذا المبدع الاستثنائي تقول حليمة حقوني (إن السيد حافظ ينتقل من المعلوم إلى اللامعلوم، ومن الجزء إلى الكل، معبرا عن قضايا تهم السواد الأعظم من الناس، ولم يكن ذلك ليتأتى لولا أنه يحب الناس ويؤمن بهم وبقدراتهم الكامنة، ولذلك نراه يتمرد على سكوتهم وخمولهم إزاء المواقف الحياتية لإيمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة على الحركة والفعل) [٢]

الإيمان بالإنسان إذن، هو ما يحرك هذا المبدع، والإيمان بضرورة التغيير، في عالم لا يمكن أن يقبل بأي شيء غير التغيير، والإيمان بأن الإنسان كائن محرك ومتحرك، ومغير ومتغير، وذلك في وجود لا يعترف إلا بالتغير، وهذا ما جعله مناضلا حيويا ضد الجمود والثبات، وضد النمطية، وضد النمذجة في الحياة وفي الإبداع، وضد غريزة القطيع، وضد التكرار، وضد الاجترار، وضد التقوقع والانغلاق، وضد الغربة والمنفى.

ولأنه يبحث عن المدينة الفاضلة، فقد وجد نفسه ـ

وبالضرورة ـ يبحث عن الإنسان الفاضل، وقد تكون هذه الرؤية حالمة ورومانسية وغير واقعية، ولكنها رؤية إبداعية بكل تأكيد، والإنسان يهفو إلى الأجمل والأكمل وإلى الأعلى دائما، مع أنه يعرف أن النظر إلى الأعلى يتعب، وهل حياة المبدعين الكبار إلا سلسلة كبيرة من المتاعب؟ وهل يكون سيزيف إلا ذلك الذي أتعبه الوصول إلى قمة الجبل؟

وهو يبدأ مسرحية (المنشار) بتصدير مأخوذ عن عبد الله النديم، وتقول كلمته (لكي تتقدم الأفكار وتتحسن الأحوال لابد من التجربة للكشف عن المواهب القادرة) [٣]

التجربة أولا، وفعل التجريب ثانيا، وهل المبدع إلا حياة فيها كل شيء؟ وهل هو إلا مسار عمري تتداخل فيه المراحل والمحطات، وتتقاطع فيه المشاهدات، والشهادات والحالات والمقامات؟ وهل يكون الإبداع الحق إلا تجربة إنسانية حقيقية وصادقة؟ يقول حامد في مسرحية (الخادمة والعجوز) (نص عمري قضيته في شرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء.. اللاشيء.. الفراغ.. أنا كنت شاعر.. وكنت بحاراً وكنت صياداً وكنت دون جوان.. في كل مينا كانت لي صديقة أو زوجة) [٤]

فمن هو المتكلم في هذا الكلام؟ هل هو شخص الكاتب ، أم هي

الشخصية الدرامية المتكلم لها وعنها؟

وهل هناك فرق ، بين عالم الكاتب ، كما يحياه بين الناس ، وبين عالم الشخصيات؟

إن الأصل في هذه الشخصيات أنها غير ورقية، فهي حياة وحيوية، وهي وجود حقيقي، وهي حالات إنسانية متدفقة، وهي مواقف صادقة، وهي شبكة علاقات متداخلة، وهي صور مقتطعة من نسيج الواقع اليومي، ومنتزعة من نسيج الواقع التاريخي، ومقتبسة من نسيج الواقع الحلمي والأسطوري للإنسان. إن السيد حافظ، قبل أن يكون مبدع مسرحياته، فهو- قبل كل شيء - مبدع حياته، ولعل أكبر وأخطر كل إبداعاته على الإطلاق، هي حياته، أو هي مسيرته العمرية الحافلة بالصدق والحركية والحيوية وبالطاقة الإبداعية المتجددة، وتعبر هذه الحياة عن نفسها، من خلال إهداءاته التي تتصدر أعماله المسرحية، وهي تكشف عن طبيعة الوفاء فيه، وتكشف عن الاعتراف بالفضل لأهل الفضل، وفي بداية مسرحية (إمرأتان) يمكن أن نقرأ ما يلي (عندما عرضت مسرحية امرأتان على مسرح قاعة المسرح القومي لم أتوقع لها هذا النجاح) وهو يهدي هذا النجاح المستحق إلى (الدكتورة هدى وصفي التي وقفت مع

هذه المسرحية.. وإلى روح الكاتب أمير سلامة الذي ساهم في إنتاجها وكان مشرفا على الفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية) [٥].

ولا أظن أن أحدا من الكتاب المسرحيين العرب، قد كتب بنفس القوة التي كتب بها السيد حافظ، ولا بنفس العنف، ولا بنفس الشجاعة والجرأة، ولا بنفس الغزارة والتنوع، فهو يفيض كلاما، ويفيض كتابة، ويفيض مسرحا، ويفيض مواقف، ويفيض إحساسا، ويفيض تصورات غريبة وعجيبة ومدهشة، ويفيض صدقا وشفافية، ويفيض حرية وحيوية، ويفيض عشقا للجمال، سواء في بعده المطلق أو في أبعاده النسبية، وسواء - أيضا - في روحه المؤسسة، أو في تجلياته، أوفي مظاهره المتعددة والمتنوعة.

فهو كاتب ملتزم، ولكن في غير تحجر ولا تقوقع، وفي غير انحياز إلى اللغة الخشبية، وإلى المواقف التهويلية والعدمية، وهو واقعي، من غير أن يكون منفصلا عن ذاكرته الجماعية، ومن غير أن يكون منفصلا عن الوجدان الشعبي العام، ومن غيرأن يكون منفصلا عن التاريخ الإنساني الشامل والكلي، ومن غير أن يكون منفصلا عن الأجواء الحلمية والكابوسية والأسطورية..

يسجل له النقد المسرحي العربي ريادته في مجال التجريب، ذلك أنه كان مارس فعل التجريب، كتابة وإخراجا (حتى قبل أن يطرح المصطلح للتداول، وحتى قبل أن يتفلسف المنظرون حول إشكالية المصطلح في أواخر الثمانينات)[٦].

ولعل أهم ما يميز تجربته، سواء في حياته اليومية، أو في إبداعه الأدبي والفني، الخاصيات الأساسية والحيوية التالية، الصدق، والحرارة، والمعرفة، والحس الجمالي المرهف، والتنوع، والتعدد، والتجريب، والتجديد، والعنف الحيوي، والشفافية، والحرية، والسؤال، والبحث عن المعنى، والإحساس بالغربة وبالقهر، والشاعرية، والشمولية التي تتمثل في وحدة الفنون في تجربته الإبداعية، فهو شاعر وناثر، وهو رسام وسينمائي، وهو ساحر وعراف، وهو صحفي ومؤرخ، وهو عالم وبهلواني، كما تتميز هذه التجربة بكل سمات الطفولة وملامحها، وبكل شغبها وعنفها البريء والنبيل، وقد ناضل دائما، من أجل أن يحتفظ داخله بروح الطفولة، وأن يظل هذا العالم محافظا على هذه الروح، والتي هي بالأساس روح الكون وروح الوجود، وأن يكون لذلك انعكاس في مسرحه وفي مواقفه وفي حياته اليومية،

وهو يؤكد على أن الأصل هو الجمال، وأن هذا القبح الذي نراه، سواء في الناس أو في الأشياء، هو شيء عارض وطارئ، وأنه مرض مثل كل الأمراض، وأنه قابل للشفاء، وهذا ما يجعل مسرحه رحلة ملحمية باتجاه المدينة الفاضلة، وباتجاه الإنسان الكامل، وباتجاه اللحظة العيدية الحقيقية، ولقد اشتغل بالمسرح ـ وفي المسرح ـ وكان ذلك (بحثا عن كلمة ومعنى وشكل غير تقليدي)[٧]

أكثر التجريبيين اليوم، لا يهتمون إلا بالشكل وحده، الشيء الذي يجعل هذا الشكل فارغا من أي مضمون ومن أي معنى، ومن أية رسالة، وبهذا يكون الشكل مجرد زخرفة، ويكون مطلوبا لذاته، وتكون كل مفرداته ـ أو جلها ـ مجرد محسنات شكلية ولونية وضوئية خارجية، ومجرد شرود ذهني ونفسي، ومجرد هروب من السؤال الوجودي والفكري والإجتماعي والسياسي، وتكون استقالة من المعنى، وتكون مجرد رحيل إلى بلاد اللامعنى، وما هكذا يرى السيد حافظ الفن ودوره، وما هكذا يحيا التجريب، ويمارسه، ويحترق بلهيب أسئلته، وبلهيب غرابته، وبجمر عوالمه الزاخرة بالمعاني الوحشية، وبالمعاني الجديدة دائما وأبدا..

الهوامش:

١ ـ السيد حافظ ـ مطلوب حيا ـ العالية والأمير العاشق، مركز الحضارة العربية ـ رؤيا ـ القاهرة ـ ٢٠٠٣ ـ ص ١١.

٢ ـ نفس المرجع السابق ـ الغلاف الأخير.

٣ ـ السيد حافظ ـ الخادمة والعجوز ومسرحيات اخرى ـ مركز الحضارة العربية ورؤيا – القاهرة ـ ٢٠٠٤ ـ ص١١٦

٤ ـ المرجع السابق نفسه ـ ص ٩.

٥ ـ السيد حافظ ـ امرأتان ـ العربي للنشر والتوزيع ورؤيا ـ القاهرة ٢٠٠٣ ـ ص٥.

٦ ـ د. أحمد العشري ـ بين التجريب والالتزام وهموم الإنسان ـ من كتاب (إمرأتان) م س ـ ص ١٢٥.

٧ ـ نفس المرجع.

سندريلا
من الحكاية الى المسرحية

(اعتقد أننا إذا أردنا أن يكون المسرح الأسبانى متميزاً فى المستقبل القريب، وأن يتخلى المشاهدون عن الذهاب إلى صالات المسرح لهضم الطعام.. فإن علينا أن نبدأ بالسرعة الممكنة إعداد مشاهدين جدد. ونجعلهم متميزين كى يبدأوا باعتبار المسرح شيئاً مختلفاً. وعلى هذا الأساس علينا أن نبدأ دون نقاش بمسرح الطفل والفتيان شريطة أن يكون مسرح الطفل وفتيان مناقض (لهذا) الذى اعتبر لحد الآن النوع المثالي أنطونيو غاراسينا- مجلة الحياة المسرحية)

مدخل لابد منه...

مسرح الطفل.. عربياً – ما زال فى بداية الطريق. هذا ليس عيباً. ولكن العيب هو ألا يدرك واقعه. وألا يتجاوز ذاته باستمرار..

مسرح الطفل كتابة بلا شكل لكنه قبل ذلك مؤسسة.. مؤسسة لها هيكليتها، وفلسفتها وسياستها وبرامجها. وهو لا يقوم إلا على أساس وجود تخطيط واسع وشامل، تخطيط يراعى بناء الإنسان العربى جسداً وذوقاً وأخلاقاً وفكراً – يبنيه فى المدرسة والبيت والمسرح والملعب والنادى والشارع والحارة..

وفى الكويت يعرف مسرح الطفل عصره الذهبى.. لقد قدر لى أن أشاهد تجربة وأن أعايشها عن قرب.. وسأقول فيها رأيى.

فى شهر نوفمبر احتضنت الكويت ندوة علمية مهمة. موضوعها الأساس هو (ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث) وقد تمت الندوة برعاية المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب. وقد استقطبت مجموعة من الباحثين والمفكرين الذى لهم اتصال مباشر بالطفل. وقد أعطت الندوة مجموعة من الدراسات والأبحاث، والتعقيبات، والمداخلات والتوصيات.

على هامش الندوة.. حضرنا عرضاً مسرحياً للطفل. وهو نموذج حى وعملى للمسرح الذى تباحثنا فيه وناقشناه على امتداد أربعة أيام – نظرياً – هذا العرض قدمته مؤسسة البدر للإنتاج الفنى على مسرح كيفان وذلك على امتداد شهر من الزمن. وقد لاقى العرض نجاحاً كبيراً من طرف جمهور الأطفال. وهذا ما يفسر أن يستمر عرضه شهراً كاملاً.

مسرح الطفل ومؤسسة البدر:

يرتبط اسم الأستاذة عواطف البدر –فى الكويت – بمؤسسة

مهمة للإنتاج الفنى – وهى مؤسسة آمنت بالطفل وبخطورته – الآنية والمستقبلية – فكرست نشاطها له ولثقافته وفنه. لهذا قدمت له- لحد الآن – ستة أعمال مسرحية. وتأتى مسرحية (سندريلا) فى ختام هذه القائمة. وهى قائمة مفتوحية على العطاء والاستمرار.. كتب المسرحية السيد حافظ. وأخرجها منصور المنصور وأدتها مجموعة من الكفاءات المهمة فى المسرح الكويتى.

مسرح الطفل مجال خطير بلا شك. إنه مسئولية أمام التاريخ. لأنه نحت وصناعة لهذا التاريخ. صناعة جيل أو أجيال. وبذلك وجب ألا يدخله إلا من كان يمتلك تأشيرة الدخول. أى أن تكون له الأدوات الحقيقية لمخاطبة الطفل..

هناك ظاهرة عامة : يمكن أن نلاحظها فى كل مكان. وهى النظر إلى فنون الطفل وعلومه بشئ من الاستخفاف. ولعل هذا ما جعل مسرح الطفل فيه من المتطفلين أكثر مما فى المربين والمعلمين. هذا شئ نشكو منه فى المغرب. حيث تتكاثر الفرق المسرحية التى تضحك الطفل – فى الظاهر – وتضحك عليه – فى الخفاء – نفس الشئ تقريباً نجده فى الكويت. فالسيدة عواطف البدر تقول فى الكتيب الذى يوضع عند مدخل المسرح – والكلام موجه للأطفال الصغار –

(أبنائى.. عاتبة عليكم أنا.. وإن كنت سأشهد الاستغراب على وجوهكم إلا أننى أقولها لكم نعم.. إننى أعتب عليكم.. لماذا.. الجواب.. السلبية.. هو سبب العتاب.. المشاركة فى الأعمال الهزيلة وتشجيعها هو سبب العتاب.. والاعتقاد بأن مسرح الطفل هو أغنية وضحكة واستخفاف هو سبب العتاب) وأتساءل – ومن حقى ذلك – وهل يتحمل الطفل حقاً مسئولية الأعمال الرديئة.

إنه فعلاً يشارك فيها ويحضرها – مدفوعاً بحاجته إلى اللعب والى المحاكاة. ولكنه مع ذلك يبقى بعيداً عن المسئولية. إن الطفولة هى زمن الاعتماد على الذوات الأخرى. الذوات الأكثر سناً. والأكثر وعياً والأكثر تجربة. هذه الذوات هى التى تمده بالتجارب وتنقل إليه المعارف المتوارثة وتفتح أمامه المغلق. وبهذا أمكن القول أن عدم تقديم هذه المهمة هو شئ فى مستوى الجريمة والخيانة. خيانة لأنها تقوم على تشويه نفسية الطفل وذهنيته وذوقه. وذلك عوض أن تعمل على تهذيب ذوقه وبناء ذهنيته ونفسيته بشكل علمى ممنهج..

إن المسرح لقاء حقاً. وكل لقاء لابد أن يقوم على موضوع. لذلك لابد أن نتساءل.

- لماذا يجتمع الأطفال فى مكان، واحد وزمن واحد.
- وماذا ينبغى أن نقول لهم فى هذا الاجتماع.

لا يختلف اثنان فى أن اللقاء فى حد ذاته مكسب كبير. لأنه يخرج الطفل فى ذاتيته وفردانيته ليوصله بالآخرين / الجماعة. إن اللقاء يخلق العمل. والعمل حاجة من حاجات الإنسان. ولكنه مع ذلك لابد أن تتحدث المسرحية. أن تقول شيئاً. أى أن تنقل للطفل خطاباً معينا. ذلك الخطاب الذى له بعدان : بعد جمالى وآخر معرفى. وبذلك تزداد مدارك الطفل اتساعاً ويزداد ذوقه رهافة وشفافية. هذا الخطاب الثنائى الأبعاد هو ما ينبغى توفره فى كل مسرحية.

وذلك حتى يؤدى مسرح الطفل وظيفته الحقيقة. وأن يكون عاملاً للدفع إلى الأمام. وليس عاملاً للجذب إلى الخلف.

إن السيدة عواطف البدر متحمسة لمسرح الطفل بشكل كبير. وهى تبدى غيرتها الكبيرة عليه. وحتى لا يسقط هذا المسرح فى الإسفاف والتجارة فهى تقترح اقتراحاً عمليا – هذا الاقتراح يمكن تبنيه – ليس فى الكويت فقط. بل في كل البلاد العربية أيضاً – فهى تطالب بتأسيس هيئة أو لجنة أو جهة معينة. وذلك حتى يصبح قطاع مسرح الطفل خاضعاً للمراقبة التربوية..

كلمات عن الكتابة المسرحية...

(سندريلا) هل هى تأليف أم اقتباس أو ترجمة أو إعداد. هذه تساؤلات رددتها الصحافة فى الكويت. إن الحكاية معروفة ومتداولة فى الأدب الغربى. والحكاية ليست فى الأصل مسرحية وإنما هى مجرد مادة أولية للإبداع الأدبى والفنى. هذه الحكاية نسجت عليها قصص ومسرحيات وأفلام وأشعار كثيرة. وبالرغم من أن المنطلق واحد فإن الإبداع مختلف لأنه صادر عن ذات أخرى.

وتلك ذات هى بالأساس أسلوب مغايرة ورؤية وموقف. فالسيد حافظ – فى مسرحية سندريلا – أعطانا تركيباً جدلياً لتفاعل الذات والموضوع. أعطانا قراءة متميزة وكتابية مغايرة. فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية. قرأها انطلاقاً من مخزونه الثقافى. ومن وضعه التاريخى والاجتماعى ومن إرثه الحضارى – العربى / الإسلامى. من هنا. نشأ الاختلاف وسط الائتلاف.

انطلق مما هو عام وشائع إلى ما هو خاص وشخصى. وابتداء من المعروف القديم ليعطينا المجهول الجديد. إن

المسرحية كتابة جديدة. لأنها – أولاً – تمت بأدوات معرفية وجمالية مغايرة. ولأنها – ثانياً – رؤية وموقف – موقف من الحكاية الأصل. فالأحداث فى الحكاية تتبنى على نوع من التطلع الطبقي.. وهو تطلع تعكسه سندريلا التى تخرج من وضع طبقى لتلتحق بآخر. فهى تهرب من فقرها من خلال الزواج بالأمير. وهى بهذا تجد حلاً خاصاً لمشكل عام. هذا الفعل (الحدث) العام كيف كانت رؤية المؤلف إليه؟ هل ترجمه – كما هو بأمانة –هل حوره بما يتناسب والحقيقة. ذلك ما سوف نجيب عنه عند تحليلنا للمسرحية..

سندريلا. كاحتفال مسرحى. هى فى المقام الأول كتابة لفظية. إنها الرسم بالكلمات، ولكنها – إلى جوار ذلك – تتعد الكلمات لتعبر بكل الأدوات التعبيرية المختلفة. فهى بنية كلية مركبة. لأنها بالأساس عناصر فنية مختلفة. إنها الرسم باللحن والرقص والغناء، واللباس، والإضاءة والملحقات. هذه اللغة / الكل هى لغة المسرحية الاحتفال. وهى لغة تخاطب الأذن كما تخاطب العين. وتخاطب الحس كما تخاطب العقل. وهى فى وظيفتها التعبيرية لا تبخس البعد الجمالى حقه.

شمولية اللغة فى المسرحية ينبع أساساً من شمولية الفضاء

المسرحى. وهو فضاء مركب. حيث تتداخل العوالم وتتعايش مع بعضها. فهناك هذا التداخل السحرى بين العالم الواقعى / الطبيعى والعالم الأسطورى السحرى. كل شئ داخل الفضاء المسرحى ممكن ولا مجال للمحال. فالحيوانات شخصيات حية. تنطق وتفكر وتتفاعل مع الناس وقضاياهم. هذا الفضاء المسرحى هو فضاء سحرى بلا شك. فضاء متحرر من العادى والمعروف. إنه العالم – فى عجائبيه – منظوراً إليه بعين طفل..

الموسيقى لها حضور متميز فى المسرحية. فهى جزء من اللغة / الفضاء. فماذا أضافت وماذا أعطت. شئ مؤكد أنها ساهمت فى خلق واقع مسرحى مغاير. إن كل ما فى المسرحية ينطق. وللنطق مستوياته المختلفة.. مستويات تبدأ من الكلمة / اللفظ لتنتهى إلى الكلمة / الغناء وإلى الجملة / اللحن. وبهذا يكون الفرح لحناً ويكون الغضب لحناً آخر.. يقول د. طالب غالى – ملحق المقاطع المغناة فى المسرحية. (من خلالها – الموسيقى – نستطيع أن نوجه أطفالنا ونربيهم التربية الصحيحة. وندخل إلى نفوسهم الفرح. ونركز لديهم القيم الأخلاقية الصادقة.. ونغرس فى أعماقهم حب الخير والابتعاد عن الشر.. والعمل على

مساعدة وحب الآخرين والتعايش معهم بمودة واطمئنان) إن المؤلف الموسيقى يركز على الدور التهذيبى والتربوى للموسيقى.. إن الكتابة اللفظية تبقى ناقصة فى غياب الكتابة بالجسد الرقص التعبيرى – وفى غياب الكتابة بالأشكال، والألوان، والأحجام والكتل..

بحث فى معمارية المسرحية..

بعد هذا. لابد أن نعرج على المسرحية – كبناء معمارى – أى كحدث متطور ومواقف وشخصيات. فكيف بنى المؤلف المسرحية. إن الجواب سنحتفظ به إلى ما بعد. لأن الأساس أن نفكك ما قام الكاتب بتركيبه. هذه العملية – التحليل / التفكيك – هى وحدها الكفيلة بإعطائنا هندسة المسرحية ومعماريتها الخاصة. إن الحدث المسرحي يولد وينمو داخل فضاءين اثنين : منزل سندريلا / وهو أيضاً بيت الكلب سنور والقط مسرور والأرنب فرفور – السوق – الحارة – القصر الشارع..

فالفضاء الأول يمثل الداخل (البيت) المألوف. أما الفضاء الثانى فهو الخارج (الحارة) العالم الآخر. وبين الفضاءين هناك حوار وتفاعل. فالاختناق داخل البيت / السجن هو ما

يدفع سندريلا للبحث عن الخلاص فى الخارج. هذا الخلاص الذى تجده أولاً فى المرأة العجوز – الحارة – ثم بعد ذلك فى الأمير المخلص – القصر..

ولأن سندريلا تعانى الغربة فى البيت- ولأنها غير موصولة إلى زوجة أبيها وأختيها فقد أوجد لها المؤلف رفاقاً من الحيوانات الأليفة والوفية. وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوان.. هذه الحيوانات هى جزء من نسيج المسرحية ومن عالمها الفنطازى. فهى تساهم فى صناعة الحدث. وفى بلورته وتطويره ليسير نحو ما هو خير ونبيل و(إنسانى).

المسرحية (النص) الاحتفال هى بالأساس حكاية. وهى لذلك تحتفظ بكل الأجواء السحرية والعجيبة للحكاية – أية حكاية – لا تكون إلا بوجود فعل الحكى وأن الحكى (الفعل المرتبط أساساً بالحاكى) الفاعل فقد وجب أن نتساءل.

- هذه الحكاية / الأحداث. من يحكيها.
- ولمن يحكيها؟

إن المسرحية خطاب. وكل خطاب لابد له من مرسل ومرسل إليه. لذلك فإن حكاية سندريلا يحكيها الثلاثى (القط – الأرنب – الكلب) للأطفال الصغار لأنها العالم – كما تراه الحيوانات ويتقبله الأطفال. مثل هذا العالم لا يمكن أن يكون إلا مدهشاً

أو غريباً وساحراً وشفافاً.

يحكى الكلب والقط والأرنب عن بنت جميلة.. مسكينة وفقيرة.. اسمها سندريلا. وإذا كانت الأحداث فى المسرح الكلاسيكى يقدمها عادة الخدم.. لأنهم أكثر التصاقاً بالبيت وبأهله. فإن نفس المهمة تقوم بها الحيوانات الأليفة فى المسرحية.

- يا أهل الخير والأمل.
- سنحكى لكم حكاية.
- فى يوم من الأيام..
- والأيام كثيرة.
- كانت هناك بنت..
- جميلة..
- بنت..
- مسكينة..
- بنت..
- فقيرة.

لماذا كان وليس يكون – الآن الزمن العجائبى – حيث تنطق الطير والحيوانات لا يمكن أن يكون إلا الماضى؟ إن الأمر لا

يتعدى أن يكون وسيلة من وسائل التغريب حيث العبرة فى المحتوى وليس فى الحكاية.

تشريح جسد النص المسرحى...

عملية التحليل تبدأ من رد الكل إلى الأجزاء. أى إلى العناصر / المشاهد مع أن المسرحية لا تشير إلى المشاهد ولا تعطيها أرقاماً ولا ترسم لها حدوداً.

المشهد الأول.. وهو عبارة عن استهلال أو مدخل. وفيه تقدم لنا الحيوانات نفسها من خلال الحركات السريعة والألعاب البهلوانية والغناء. كما تقدم لنا بطلة الحكاية.

المشهد الثانى.. زوجة الأب مع ابنتيها – فهيمة ولئيمة – وهن يبحثن عن سندريلا. هذا البحث يكشف عن حقيقة أساسية. وهى أن سندريلا هى خادمة البيت. إن دورها هو أن تلبى الطلبات الحمقاء والبلهاء للأختين المدللتين.

المشهد الثالث.. سندريلا فى السوق.. تحمل سلتها بيدها ومعها نصف دينار. لوحة غنائية (يتغزل) فيها البائعون بسلعهم المختلفة. تضيع منها الورقة النقدية. فهل تملك سندريلا أن تعود إلى البيت وسلتها فارغة. ولأنها ابنة المرحوم عبد الله الأمين – حارس السوق قديماً – فإن كل

التجار يعطونها ما تريد – بعد ذلك يأتى طفل. وهو يحمل الورقة النقدية. لقد عثر عليها. والأمانة تقتضى أن ترد الأشياء إلى أهلها.

المشهد الرابع.. فى البيت. حيث طلبات الأختين لا تنتهى وحيث لا تملك سندريلا سوى أن تجيب. حاضر.. حاضر.. حاضر ولك هذا فى ايقاع تصاعدى عنيف وسريع (حتى تتداخل الأصوات.. تسقط سندريلا فى قلب وسط المسرح).

المشهد الخامس.. سندريلا – وحدها مع الأرنب فرفور والكلب سنور والقط مسرور – يعبرون لها عن حبهم لها. وعن استعدادهم لمساعدتها ووقوفهم إلى جوارها فى غربتها مع – الإنسان..

(إن الإنسان يتعب الإنسان

يا ليت الإنسان يحب الإنسان

ويخدم الإنسان..).

هذا الاقتراب منها يغضب زوجة الأب. فتهدد بأكل الأرنب وقطع ذيل الكلب وسلخ القط..

المشهد السادس.. فى المستوى الأعلى يظهر أمير البلاد مع وزيره. وهو يحدثه عن مسألة.. فالقصص والحكايات لم تعد تسليه كما كانت.. ولم يعد يرضيه سوى أن يسمع غناء

الشعب.. وحتى تتحقق له هذه الرغبة – يقترح عليه الوزير أن يتزوج. وفعلاً يأخذ بالاقتراح. ويقرر أن تكون له زوجة من الشعب. ويعلن عن شروطه. وهى أن تكون زوجة مؤدبة وجميلة ولا يهم بعد ذلك. إن كانت بنت أغنى الأغنياء أو أفقر الفقراء.

المشهد السابع : المنادى – فى الأسواق والطرقات – وهو يدعو الناس للحضور إلى قصر الأمير – وذلك حتى يختار من بنات البلاد زوجة له.

المشهد الثامن.. القط والأرنب والكلب وهم يناقشون مسألة ملاقاة الأمير من أجل أن ينصحوه بأن يتزوج سندريلا.

المشهد التاسع.. زوجة الأب مع ابنتيها – فيهمة ولئيمة – يناقشن مسألة الذهاب إلى السوق من أجل شراء قماش وأحذية. وذلك استعداداً للحفل المنتظر إقامته فى بلاط الأمير. يخرجن. على أساس أن البيت فى حراسة الحيوانات..

المشهد العاشر.. فى غياب الجميع عن البيت – يتسلل فرفور وسنور ومسرور إلى القصر يعرضون على الأمير أن يتزوج بأجمل بنت وأطيب بنت والتى ليست بنت أمير من الأمراء ولا وزير من الوزراء. يغضب الوزير لهذا الاقتراح

– الحيوانى – لأنه لا يعقل أبداً أن يتزوج الأمير.. وممن؟ من إمراة ترشحها الحيوانات.. لهذا ينادى على الحراس وهو فى حالة غضب. فتفر الحيوانات. من غير أن تجد الفرصة لتطلع الأمير على اسم الزوجة المقترح..

المشهد الحادى عشر.. يعود المنادى ليؤكد الدعوة لأهل المدينة وذلك من أجل أن يحضروا إلى قصر الأمير يوم الخميس. وبهذا النداء ينتهى الفصل الأول من المسرحية..

الفصل الثانى.. وسنقسمه أيضاً إلى مشاهد. وذلك حتى نضع اليد على بنيته. هذه البنية التى تتفق وتختلف مع بنية الفصل الأول. فالفصل الثانى فيه شئ من التركيب لأنه يعتمد على تكسير الخط الكرونولوجى للأحداث. فهناك تداخل متعمد للزمن وبالتالى للأحداث ولترتيبيتها..

المشهد الأول.. فى قصر الأمير. وقد حضر كل أهل المدينة إلا سندريلا. القط والكلب والأرنب يتأسفون لحظها التعس. لأنها لم تجد فستاناً جديداً ولا حذاء جميلاً ولا حقيبة يحكون لنا. من خلال مشهد تذكرى. فلاش باك – عن سندريلا. وعن لقائها العجيب بالمرأة العجوز أم الخير.

المشهد الثانى.. سندريلا وسط الطريق وهى تغنى وتهدهد أحلامها المقموعة. تصادفها إمرأة عجوز تشكو لها الجوع

والعطش.. فتعطيها سندريلا كل ما كان معها وتعطيها الطعام الذى كانت ستعود به إلى البيت..

المشهد الثالث.. وهو حكاية داخل حكاية.. حكاية الراعى الذى تعود أن يكذب على الناس فيصدقوه فى كذبه. ثم حدث بعد ذلك أن كان صادقاً فكذبوه فى صدقه. هذه الحكاية/ الأمثولة تسوقها المسرحية تمجيداً للصدق وضرباً للكذب – مهما كان المبرر – لهذا تقرر سندريلا أن تخبر زوجة أبيها بحقيقة الطعام الذى أعطته للعجوز وليقع بعد ذلك مع يقع. قبل أن تختفى العجوز أم الخير تخبر سندريلا بأنها تملك أن تحضر إليها بمجرد ذكر اسمها.

المشهد الرابع.. سندريلا مع حيواناتها الوفية. حديث مع أم الخير التى كانت هنا منذ حين.. تصبح كلمة الخير لازمة تعزف عليها مجموعة من الحوادث تمجد الخير.

المشهد الهامس.. استعداد الأم والبنتين للذهاب إلى الحفل. ووقوع خصومات صبيانية عن أيهما تكون الأولى وتساعدها سندريلا على ارتداء ملابسها. تخرج زوجة الأب بصحبة ابنتيها..

المشهد السادس.. سندريلا وحدها فى البيت. تكشف عن رغبتها – من خلال أغنية – للذهاب إلى الحفل. فجأة تتذكر

اسم المراة العجوز فتنادى (يا أم الخير تعالى – تعالى) فتخرج لها المرأة. جاءت لترد الجميل ما هو أجمل منه. وتعطيها فستاناً جميلاً وحذاء وعربة. وتحول حيواناتها إلى خيول تجر العربة. قبل أن تختفى العجوز تشترط على سندريلا أن تعود إلى البيت قبل منتصف الليل.

المشهد السابع.. تقف الخيول بباب القصر. وتدخل سندريلا فيشهق الجميع لرؤيتها. ويراقصها الأمير فى إعجابه بها. وعندما (تدق الساعة الثانية عشر.. تجرى سندريلا وتترك الحذاء خلفها على الأرض ويجد الأمير الحذاء)

المشهد الثامن.. الأمير يطوف بالحذاء على المدعوات.. فتدعى كل واحدة بأنها صاحبته.. وينتهى المشهد (بأغنية عن الحذاء والبحث عن صاحبة الحذاء الجميل).

المشهد التاسع.. سندريلا وهى فى ملابسها المخرقة. تدخل زوجة الأب بصحبة ابنتيها ليجدن أن سندريلا نائمة..

المشهد العاشر.. الأمير فى قصره وهو فى حالة حزن. يأمر وزيره بأن يمر على البيوت فى المدينة من أجل أن يبحث له عن صاحبة الحذاء يتولى جنديان هذه المهمة. فيطرقان الأبواب باباً وراء باب. وينتهى بهما البحث إلى بيت سندريلا فتعمل زوجة الأب على إخافتها. ولا تظهر غير ابنتيها

وتحاول البنتان ارتداء الحذاء فلا تفلحان.

المشهد الحادى عشر.. يخرج الجنديان. ولكنهما بعد لحظات يعودان. لقد أحسا الظمأ.. لذلك جاءا يطلبان الماء. وبشكل آلى تنادى زوجة الأب على سندريلا تنادى عليها لأنها خادمة البيت. ولأنها هى من ينفذ الأوامر ويلبى الرغبات (سندريلا.. أحضرى كأس ماء) فتحضر سندريلا. ويكتشف وجودها الحارسان.. وتجرب الحذاء فيكون على مقاسها.

وقفة عند نهاية المسرحية..

إن رؤية الكاتب وفلسفته غالباً ما تظهر فى ختام المسرحية.. فهو يجمع الخيوط المتناثرة ليعيطنا خطاباً معينا. فطوال المسرحية كنا نلتقى بشذرات أخلاقية عن الصدق والأمانة والخير والإحسان ورد الجميل. ولكن الآن وقد بلغنا النهاية فإن الأمر يختلف. فالمؤلف ملزم بأن يعطينا موقفاً فكريا واضحاً. فهو قد أثار قضية خطيرة جداً. فقد أخرج الجنى من قمقمه وعليه أن يرده إلى حيث كان وإلا انقلب السحر على الساحر. هل تنتهى المسرحية (بالتبات والنبات). كما فى الحكاية – فتكذب بذلك عن الواقع والحقيقة وعن الأطفال – هل تصور الأمر بهذه السهولة

والبساطة فتكون بذلك تحريضاً على الحلم والارتخاء والمثالية السلبية.
إن المؤلف يقف أمام أكثر من نهاية واحدة. وقد قدم لنا كل هذه النهايات داخل النص. وعلى المخرج بعد ذلك أن يختار.. يختار الأصدق أو الأنجح.
النهاية الأولى المقترحة وتتلخص فى زواج سندريلا بالأمير. أى أن تكون المسرحية نسخة من الحكاية – تبتدئ كما تبتدئ وتنتهى كما تنتهى من غير تدخل ذات الكاتب وواقع الكاتب. لو تم هذا كانت المسرحية مع الهروب الرومانسى. تزرع فى الطفل أحلام اليقظة. وتجعل الحل مرتبطاً بالانتظار. انتظار الفارس المخلص. وهذا ما ليس فى المسرحية.
النهاية الثانية المقترحة. وقد أوردها الكاتب فى آخر النص، ولكن المخرج لم يأخذ بها لأنها متطرفة فى واقعيتها. وهى بذلك كانت تمارس على الطفل عدوانية مقلقة. وتتلخص هذه النهاية فى أن تجرب سندريلا الحذاء لتجده فى غير مقاسها مع أنها تؤكد للجميع العكس وتصر على ذلك بكل قوتها (لا.. الحذاء حذائى.. حذائى تبكى نهاية المسرحية) شئ مؤكد أن هذه النهاية لا تتناسب مع تلك البداية. فهذه الواقعية المتطرفة لا يمكن أن تستقيم مع شاعرية المسرحية / الكل

ولا مع عجائبيتها وحلميتها..

النهاية الثالثة المقترحة. وهى أن تكون مسألة اللقاء الأخير – بين سندريلا والأمير – مجرد حلم فقط. حلم الأمير وحلم سندريلا كذلك.. بعد الحلم يقرر الأمير أن ينزل بنفسه للشعب للبحث عن صاحبة الحذاء. واعتقد أن الحلم – مسرحياً وسينمائياً وروائياً – حيلة فنية مستهلكة ومتجاوزة لذلك ابتعدت عنه المسرحية. وقد تبنت نهاية مغايرة فيها شئ من الواقع وشئ من المثال. فيها نزول فى مقابل صعود. نزول أمير وصعود سندريلا. فيها خلاص الفرد وخلاص الجماعة. أى أن سندريلا تشترط ألا تصعد وحدها. ولكن أن يكون ذلك برفقة الآخرين. كما تشترط أن تزف للأمير فى أزيائها التى تعكس فقرها وحقيقتها. أى من غير حذاء سحرى ولا عربة ولا خيول.

كلمات عن الإخراج المسرحى...

الإخراج كتابة ثانية للنص.. إنه كتابة ما لم يكتبه الكاتب. وهو بهذا يكون استنطاقاً للصامت فى المسرحية. وتجسيداً للمعنوى وتحريكاً لما هو ثابت وهو بتعبير آخر لا حفريات أركيولوجية فى وعى ولا وعى الكاتب والكتابة معاً. الإخراج الجيد لا يكتب من خارج النص. ولكن من داخله. أى أن

يوجد لغته ومضمونه ومفرداته – المنظورة والمسموعة – من جوف المفردات اللفظية..

ولعل أول شروط الإخراج هو أن يمتد حبل الحوار بين المخرج والنص. وهو حوار جدلى يقوم على التقابل، والتضاد، وتفاعل السلب، والإيجاب. وبهذا يقرأ المخرج النص ويكتبه. يقرأ رموزاً على الورق ثم يكتبه على الفضاء – أو داخله – يكتبه بالممثل والحركة واللون والضوء واللباس، والشكل، والحجم، والكتلة.

ولقد نجح المخرج منصور المنصور فى أن يتمثل النص تمثلاً سليماً. ذلك لأنه أعطانا موحدة وحدية. كتابة يذوب فيها المؤلف والمخرج معاً ولا نعود نبصر أمامنا إلا المسرحية.

كل نص مسرحى يشكل بنية معينة. وكل بنية لها أقفالها ومفاتيحها الخاصة. من غير امتلاك هذه المفاتيح فإن النص يبقى منغلقاً على نفسه. يبقى بعيداً وغريباً.. وإذا تساءلنا. ما هى مفاتيح هذا النص. فإن الجواب يمكن أن يكون كالتالى.

إن هذه المفاتيح تتجسد فى وجود ثنائيات متناقضة ومتصارعة ومتكاملة. من هنا إذن تبتدئ عملية الإخراج. أى من وضع اليد على جدلية الخير والشر، والفقر والغنى،

والأعلى والأسفل، والحلم والواقع، والطبيعى والماورائى، الإنسان والحيوان، الذكاء والغباء، والحسن والقبح، المادى والمعنوى، هذه الثنائيات هى ما يشكل البنية العميقة للنص وللإخراج معاً.

لقد عمد الإخراج إلى أن يصنع واقعاً جديداً. فيه شئ من الحلم وشئ من الواقع. وبذلك فقد وظف كل الأدوات الفنية. وذلك من أجل أن يسجل هذا العالم الطفولى الشفاف. ويبقى أن نسجل أن المشاهد الواقعية كانت أقل نجاحاً من المشاهد الفنطازية فما السبب فى ذلك؟ هل يرجع ذلك إلى طبيعة الطفل أم إلى طبيعة الكتابتين النصية والإخراجية.

لقد كانت مشاهد الأمير جادة وجافة. فى جو شفاف وغير جاد. كانت واقعية فى فضاء غير واقعى. ولعل هذا ما جعل تلك المشاهد تكون أقل حرارة من المشاهد الأخرى..

الإخراج الجيد يبدأ من اختيار النص الجيد. وفى هذا كان منصور المنصور موفقاً. ثم إن هناك شيئاً آخر – قد لا نعيره ما يستحقه من اهتمام – وهو مسألة توزيع الأدوار. توزيعاً حقيقياً وعادلاً. إن الأساس – سواء فى الحياة أو المسرح – هو أن يكون الرجل المناسب فى الدور المناسب أو فى الوظيفة المناسبة وبهذا تسير المسرحية/ الحياة نحو

الاكتمال والنجاح. مرة أخرى نسأل هل كان المخرج موفقاً فى توزيع الأدوار. هذا ما سوف نجيب عنه عند حديثنا عن الممثلين..

الديكور..

يمكن أن نسجل أن مصمم الديكور كان ذكياً. لأنه تنبه إلى ما تنبه إليه الإخراج. وهو بنية النص القائمة على جدلية الأعلى والأسفل. لذلك فقد أوجد مستويين مكانيين. الأول مرتفع والثانى منخفض. فهناك إذن حوار مكانى يوازى حوار الشخصيات.. سندريلا فى الأسفل تتطلع إلى الأعلى. والأمير فى الأعلى يطل على الأسفل. وبين المستويين تنتصب سلالم تربط بينهما..

كثيراً ما يكون الديكور مجرد كتلة ثابتة. كتلة صماء وخرساء. لا تقول شيئاً ولا تشير إلى شئ. وبذلك يصبح خلفية غريبة.. عن الممثل والجمهور معاً.. بالنسبة للديكور فى مسرحية (سندريلا) هل أدى دوراً معيناً. وإن كان كذلك. فما هذا الدور.

نعرف أن المسرحية عبارة عن مشاهد عديدة. وهى بذلك انتقال سريع داخل المكان والزمان. الشئ الذى جعل الديكور

يعطى الإطار الحقيقى للمكان وللوضعية الاجتماعية التى يمثلها. فالديكور المسرحى ثوابت ومتغيرات. وأن القطع السينوغرافية المتغيرة هى التى تغير المناظر– الحارة– القصر– السوق– الشارع.

الملابس ،المكياج..

يقول المثل الفرنسى. اللباس لا يصنع الراهب. ولكنه مسرحياً يصنعه. أو يساهم فى صنعه. مصمم الملابس فى المسرحية مطالب بأن يوجد اللباس المناسب للدور المناسب. فهل أعطتنا عواطف البدر الشخصية فى اللباس. هل أعطتنا النفسية والذهنية والوضع الاجتماعى والانتماء المهنى والمكانى للشخصيات.

إن الزمن فى المسرحية غير محدد.. والمكان أيضاً فالأحداث تدور فى مدينة غريبة. مدينة تقع على الحدود بين الكائن والممكن والمحال. وبذلك جاءت الملابس تركيباً للواقعية والفنطازى. إنها اجتهاد يقوم على المزج بين المعروف والمجهول. بين ما هو محسوس وملموس وما هو متخيل.

جمالياً كان اللباس مقنعاً ومنسجماً مع الجو العام للمسرحية. فهو أيضاً يقوم على جدلية الأعلى والأسفل. كما أنه يضم كل

الألوان التى لها علاقة حميمية بعين الطفل. تلك العين الظمأى إلى الألوان الصارخة والأشكال الغريبة..

المكياج فى المسرح

قد يكون تلويناً داخلياً. وقد يكون مجرد أصباغ خارجية. ولا يكون المكياج ناجحاً إلا عندما يكون منسجماً مع الألوان النفسية الداخلية بأن يكون استجابة للتلوين النفسى الباطنى. وذلك حتى يعكس –حسياً – الطهارة والبراءة أو القبح والحقد والإجرام.. ومسرح الطفل. هل يمكن أن يقوم بدون مكياج.

هناك مسرحيات عديدة لا شئ فيها سوى المكياج والملابس لا شئ غير أصباغ صارخة على الوجه. فالأنف مكور أحمر. والشفاه كذلك. وكل شئ فى الوجه مرسوم بعشوائية مقصودة. كل ذلك من أجل ابتزاز الضحك من الجمهور فالمهم هو دغدغة عين الطفل لو عن طريق ارتداء الملابس بالمقلوب ووضع الطراطير على الرأس وانتعال الأحذية العملاق.

لقد كان المكياج فى المسرحية رصيناً. فقد أعطى الحيوانات حقها. وأعطى الشخصيات ما تحتاجه بدون مبالغة. وعن

التمثيل. ماذا يمكن أن نقول.

الملاحظة الأولى هى أن بهذا العمل المسرحى طاقات فنية مهمة. فهناك اقتناع داخلى لدى الممثلين بما يفعلون. اقتناع بالمسرح –مسرح الطفل– وبمسرحية سندريلا يترجم هذا الاقتناع إلى الحرارة التى تؤدى بها المسرحية. تلك الحرارة التى تجلت بشكل واضح فى تلقائية التمثيل وعفويته وفى حيويته وصدقه.

لقد تألقت أسماء فى الأداء. سواء بين الممثلين الأطفال أو الممثلين الضيوف – فسندريلا (هدى حسين) كانت بحق سندريلا. فالممثلة هى الشخصية. إنها هى كل شئ – فى الكليات والجزئيات – فى رقتها وطيبتها.. فى فقرها وغربتها وبراءتها وحسنها وآلامها وآمالها. أما ثنائى الأختين – فهيمة ولئيمة – فقد تعاطف معهما الأطفال الصغار. مع أنه الجانب المضاد للبطلة سندريلا. هذا الثنائى يشكله (سحر حسين، وانتصار الشراح). الأولى رفيعة والثانية بدينة. وهما بذلك على خلاف مادى جسدى مع بعضهما. كما أنهما على خلاف نفسى سلوكى. فالثنائى يعتمد على المبالغة فى الأداء وعلى التعبير بالإيماءات والحركات الفاقعة. هذه الكاريكاتورية لذاتها أنها تعطى للشر صورة مكبرة

ومشوهة. اما الأم فقد جسدت حيرتها بين ابنتيها وقبحهما ونباهة سندريلا وجمالها (أسمهان توفيق). أما الأمير – حسين منصور – فقد قدم لنا نموذجاً للأمير / الموديل. الأمير المعروف. وقد قدمه بشكل واقعى. فى الوقت الذى كان عليه أن يقدمه بشكل فنطازى وذلك حتى يكون منسجماً مع الجو العام للمسرحية. وما قيل عن الأمير ينطبق تماماً على الوزير – حسين البدر– لأنه أيضاً كان جاداً فى أجواء مرحة وشفافة..

ثلاثى الحيوانات الصغيرة كان مرحاً.. حياً وراقصا. تخضع تحركاته لكتبة كوريغرفية بديعة.

هذه إذن هى مسرحية (سندريلا) مجهود جاد وطيب. يعكس اهتمام الإنسان العربى فى الكويت بأجياله القادمة. ويبقى أن الذين ساهموا فى إنجاز هذا العمل الفنى – من قريب أو بعيد – أكثر من أن تستوعبهم هذه الدراسة. إن المسرح عمل جماعى جوانبه الخفية أكبر من جوانبه الظاهرة. والعاملون فى الظل. لا يقلون خطورة عن العاملين فى الضوء. فتحية لكل التقنيين المسرحيين الذين يشتغلون فى صمت.

مجلة إبداع المصرية

عدد يوليو ١٩٨٥

مسرحية السيد حافظ
بين التجريب والتأسيس

مدخل للتساؤل...

الكاتب فى المسرح ما هو دائه؟ هل يحاكى العالم – كما هو العالم – ام يعيد خلقه وإنشاءه من جديد؟

شىء مؤكد أن الوجود لييس كما ساكناً وثابتاً، وإنما هو التغيير والتحول والتفاعل والسحر والكيمياء العضوية والنفسية والإجتماعية، إنه الخلق المتجدد فى كل حين، والمبدع، إذا أراد أن يحاكى العالم، فأى شىء يمكن ان يحاكيه؟ هل يحاكى الثابت أو التغيير؟ هل يحاكى المخلوقات أم مبدأ الخلق؟ هل يستنسخ الزمن والمكان والناس والعلاقات والمؤسسات كما هى أم يعيد خلقها من جديد؟

نعرف أن العالم – كموضوع فى المسرح – شىء لا وجود له إلا من خلال ذات المبدع. نحن دائماً أمام موقف ما، موقف المبدع بالضرورة. هذا الموقف يتولد عن رؤية غير محايدة بالتأكيد وغير موضوعية كذلك. ومحاولة تجديد هذه الرؤية يستتبع بالتالى تجديد الأدوات التعبيرية. وبذلك يولد المسرح التجريبى ولادة شرعية لأنه يأتى موصلاً بالرؤية وموضوعها وأادواتها.

ان التجريب – كتعبير فنى فكرى – هو بالأساس محاكاة

للتغير الواقعى - إجتماعياً ونفسياً وسياسياً وفكرياً، ومن هنا يكون للتجريب الغربى معنى، لأنه ثورة تسير بمحاذاة ثورات أخرى، ثورات يمكن حصرها فى الثورة السياسية والصناعية والدينية والفكرية، أما بالنسبة للمسرح العربى فماذا يمكن أن نقول عنه؟ هل نقول بأن التجديد حاصل فى المجتمع والفكر والساسة، وبالتالى يمكن ان يكون له إمتداده الطبيعى إلى المسرح وإلى سائر الآداب والفنون الأخرى، هذا هو السؤال الذى سنحاول الإجابة عنه، وذلك من خلال دراسة مسرح السيد حافظ، وهو مسرح تجريبى بالأساس..

التجريب بين تجديد العالم وتجديد الرؤية والتعبير :

إن الحديث عن التجريب فى المسرح العربى يمكن أن يؤدى بنا إلى الحقيقة التالية، وهى أن التجريب الفنى والفكرى بابه موصود لأنه حوار غير موصول بين المبدع والواقع. لإنه رؤية مغايرة وادوات فنية جديدة لواقع لايريد أن يكون جديداً أو مغايراً. فعلى مستوى الخلق الفنى سنجد أن التجريب ينسى أو يتناسى الجمهور - بكل ما يحمله هذا الجمهور من ترسبات الماضى وإحباطات الحاضر - ومن هنا، يبقى ليعود إليها. إنه تجديد لأدوات الإبداع - تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً

وتقنيات – ولكن الجانب الآخر فى الحوار، هل تجددت رؤيته؟

هل تغيرات أدواته ومفاهيمه للحياة والمسرح؟

من هنا تجدنا رؤيته؟

هل تغيرت أدواته ومفاهيمه للحياة والمسرح؟

من هنا تجدنا مضطرين لأن نرسم بعض التساؤت / بالمفاتيح وذلك حتى ندخل المجال الحقيقى للتجريب.

- هل يمكن للتواصل أن يكون حقيقاً بين إبداع تجريبى متقدم، وجمهور مسرحى مختلف؟

- كيف نسعى إلى خلق خطابات فكرية وفنية ومغايرة ثم نعمل على إيصالها إلى الآخر، فى الوقت الذى لا وجود فيه لهاذ الآخر المعايير، إن الكتابة الجديدة تتطلب بالضرورة قراء جديدة.

- التجريب بالأسس ضرورة، فالواقع عندما يزداد تركيباُ وتعقيداً فإنه يصبح فى حاجة إلى ادوات مركبة ومعقدة أيضاً، وذلك حتى يستوعب التقنية الموضوع والمضمون معاً، وتكون أقرب إلى التعقيد الذهنى والنفسى للجمهور. فهل وصل الواقع العربى إلى مرحلة دقيقة مركبة ومعقدة حتى نبحث له عن لغات نية وتقنية تكون أكثر تعقيداً وأكثير

دقة؟

- الإبداع الحقيقى يقف دائماً فى مواجهة السلطة، هذه السلطة التى لها أكثر من وجه أكثر من قناع، وإن آخطر سلطتين يواجههما الإبداع العربى هما سلطة الدولة وسلطة الجمهور.

فالدولة تفرض مغازلتها والدوران فى أفركها، أما السلطة الثانية فتعبر عن ذاتها مسرحياً من خلال الشباك الغاشم الذى يرضى عن العادى والمبتذل والمفهوم والساقط ويعادى الجديد والحقيقى والغريب والموحى.

ان الإبداع فى المجتمع العربى مطالب بأن يكون تابعاً للسلطة.. فى جميع تجلياتها – عوض أن يكون سابقاً لها، أى أن يكون ساكناً ثابتاً متخلفاً معادياً للتجريب وللإجتهاد، قانعاً باجترار المفاهيم القديمة..

إن الإبداع الحق يقوم أساساً على الحرة، حرية المبدع فى التجمع والتجمهر والفهم. وهذا ما ليس له وجود مع وجود السلطة فى تجلياتها المستبدة والمتسلطة. قول أبو للنر عن الكاتب المسرحى:

(من العدل أن يجعل الجموع والأشياء الجامدة تتكلم إذا راق له وأن يغفل الزمان وكذا المكان إن عالمه هو مسرحيته

وفى داخلها هو الأله الخلق الذى يرتب كما يشاء الأصوات والإيماءات والحركات والكتل والألوان).

وهذا ما سنجده فى مسرح السيد حافظ، هذا المسرح الذى هو عالم آخر، له أزمانه المغايرة وأشخاصه وطقسه والذى هو عالم سحرى يختلط فيه الواقعى بالحلمى والتاريخى بالإسطورى والمحسوس بالمجرد والمشخص بالمعنوى. هذا العالم له بنية الخاصة، سواء فى التركيب الذهنى والنفسى للشخصيات أو فى اللغة والحدث والمواقف، وهذا ما سوف نراه فى هذه الدراسة..

- السيد حافظ : لسان حال النكسة..

من يكون السيد حافظ؟ من هنا أبدا؟

إنه مؤلف وخرج مصرى من جيل النكسة، أى من جل العنف والغضب والشعور بالإحباط. ومن هنا كان القلق مميزته الأساسية فى الكتابة. وهو قلق وجودى واجتماعى معاً، لأنه يتردد بين رفض الشرط الإنسانى ككل ورفض الواقع المصرى، وهو واقع تاريخى ساقته عوامل عديدة ذاتية وموضوعية – إلى عنق الزجاجة، وبذلك كانت النكسة. يقدمه لنا (محمد يوسف) كالتالى.

(ينتمى السيد حافظ إلى رعيل من جيلنا، شارك فى

المظاهرات الطلابية التى إنفجرت فى مدينة الإسكندرية عام ١٩٦٨ أى بعد مرور عام على الهيمة الفاجعة فى عام ١٩٦٧. وكان واحداً من هؤلاء المتظاهرين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنظام، ويطالبون بمحاكمة الجنرالات والضباط الكبار الذين إنشغلوا بالكرة والأندة الرياضية عن الإستعداد العسكرى). هذا الغضب على الواقع التاريخى – بكل مظاهره ومكوناته المختلفة – ولكنه يمتدد ليصل إلى الكتابة عند السيد حافظ، هذه الكتابة التى تكفر بالقوالب البالية فتحطم كل شىء، اللغة والشخصيات والحوار وكل المفاهيم العتيقة، فالتجريب لديه ضرورة، لأنه متولد عن حاجة داخلية للتغيير، تغيير الرؤية وموضوع الرؤة وادوات الرؤية، وذلك من أجل إيجاد فن جديد لعام جدد، عالم يقفز على قبح الحاضر المحمل بالهزيمة والموسوم بكل عوامل النكسة.

يقول السيد حافظ فى إستجواب صحفى (جيلنا من الكتاب الذى لم يظهر إلى الآن.. جيل رائع ملىء بأشياء خفية مضيئة مكتوب عليها ممنوع الإقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية لآن الهيئة إحتكار للمفلسين فكرياً.. والثقافة الجماهيرية مرتفع للفوارغ من كل شىء فى الأقلام)

هذا الغضب ناتج من إحساس باطنى بالغبن. فالمؤلف – من جهة – لا ينتمى لجيل الستينات – الذى كانت هئة المسرح والثقافة الجماهيرية مفتوحة فى وجهه. ثم إنه – من جهة أخرى – نتمى جغرافياً إلى مدينة الإسكندرية، هذا الإنتماء الذى يعنى إبعاده عن المركز، أى القاهرة، التى هى السلطة الوحيدة والكلية، إنها الكل، وخارجها لا وجود إلا للفراغ. ومن عنا جاءت ثورته على الإستداد السياسى موازية لثورته وغضبه على الإستبداد الجغرافى. ففى مسرحية (حدث كما حدث ،ولكن لم يحدث أى حدث) نقرأ فى هذا الإهداء:

(إلى جيلنا الرائع فى غلاف التكون إلى أدباء الأقاليم).

إنه الحصار إذن، حصار جيل كتبت عليه الهيمة وفرض عليه أنيتحمل وحدخ تبعاتها. وهو أيضاً حصار أقاليم ليس لها من ذنب سوى أنها تقع خارج القاهرة. أى بعيداً عن مصدر السلطة – السياسية والثقافية والفنية...) يقول إبراهيم عبد المجيد عن المؤلف:

وهو يعيش بالإسكندرية بعيداً عن القاهرة، والبعد عن القاهرة كثيراً ما يكون غنيمة ولكنه فى مجتمعنا – وخاصة فى مجال الأدب – مصيبة. فالكتاب والقنانون جميعاً مدعوون لهجرة الأقاليم والمدن من اجل هذا المرضض

الخطير لامسمى " بالمركزية " مركزية مادية وروحية أيضاً) وبهذا كان لتمرد السيد حافظ أبعاداً متعددة، فهو تمرد على السلطة وعلى تمركزها فى مدينة واحدة. وفى شخص واحد، وفى جمهور واحد له بعد نفسى وذهنى وذوقى واحد. لأجل هذا كان دخوله المسرح التجريبى دهخولاً شرعياً، لأنه دخول يهدف إلى تحطيم الأوثان وهدم الوثنية، هذه الوثنية الملائكية التى تتجلى فى عبادة المدنة / الصنم والشخص الوثن. أن التجريب مرادف التغير، فهو يظهر دائماً فى المراحل الإنتقالية. ففى فرنسا ظهر مسرح العبث بعد الحرب العالمية الثانية، جاء بعد أن غاصت المفاهم والتعايش. اما فى العالم العربى فقد جاء التجريب مباشرة بعد النكسة، نكسة العرب فى ١٩٦٧، جاء كفراً بعد إيمان – وصل لحد السذاجة وتمرداً بعد خنوع، وحركة بعد سكون، وبحثاً بعد إنتظار وصراخاً حاداً بعد صمت طول لقد كتب السيد حافظ مسرحيات لا تمت للمسرح فى شىء، وصور واقعاً عربياً متعدد الأبعاد والزوايا. فبدأ هذا الواقع غريباً، وبدت مسرحياته أكثر غربة. فالشخصيات قد تكون رموزاً وقد تكون أصواتاً وقد تكون حوانات بشرة. وتبدأ الغرابة لديه فى أسماء مسرحياته:

- حدث كما حدث ،ولكن لم يحدث أى حدث.
- الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء.
- قرية المرفوض فى مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء.
- الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجو الغاضب.
- هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك.
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى.
- ست رجال فى معتقل – ب شمال حيفا.
- حكاية مدينة الزعفران.
- حبيبتى أميرة السينما.

هذه الأسماء هل لها معنى؟ أكيد لها معنى، ولكن يبقى بعد هذا، هل يصل إلى القارىء المتفرج هذا المعنى؟ مرة أخرى نتسائل. أى قارىء وأى متفرج نعنى؟ شىء مؤكد إنهما الكتابة الغاضبة الرافضة تته أساساً إلى جيل غاضب رافض. وإن تفجير الكتابة التقلدية جزء من تفجير هذا العالم، وذلك لإعادة بنائه بصيغة أخرى معايرة.

فلو تأملنا جيداً أسماء مسرحياته فماذا سنجد؟ سنجد أنها تتركب من المفردات التالية : الكبراء – التفاهة – اللامعنى – الخرساء – الرفض – الشاحبة – تنتظر – الطفل العجوز – الغاضب معتقل – هذه الكلمات القليلة تختصر كل رؤية المؤلف للعالم، وهى رؤية مأساوية، كما تختصر شعوره

القائم على الغضب وعلى رفض التفاهة واللامعنى من أجل تجاوز الإنتظار والشيخوخة والعجز والإعتقال. يقول على شلش عنا لمؤلف :

(إنه شاب جرىء جداً، وطموح جداً، حطم بطموحه وجرآته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت).

عن الطليعة فى منظورها العربى...

أعمال السيد حافظ المسرحية تحدق فى الناس والأشياء بعينين : العين الأولى عربية، وهى مفوحة على الـ " نحن " وعلى " الأن " ولد " هنا " أما الثانية فهى عين غريبة مفتوحة على المسرح الأوروبى كتجارب جريئة وجديدة ومدهشى. هذا الإزدواج فى الرؤية والتعبر عنها هو ما حرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبى الغربى. إنه لم يسقط فى اللا معقول العبث لأنه اكتفى بمحاورة الشكل العبثى من غير أن يغوص فى مضمونه الفكرى، وهو مضمون وجودى محض، مضمون قائم على نظرة على ترتكز على النفى، نفى المعنى ونفى الحوار واللقاء ووحدة الهوية وإمكانية أن يحدث شىء جديد له معنى، فلا شىء إلا الخواء، ولا وجود إلا لشخصيات بلا عمق ولا ملامح، شخصيات خاوية تقول أى كلام وتتصرف أى تصرف. لا تختلف عن غيرها ولا

يختلف غيرها عنها. هذا المسرح العبثى ليس له مسرح السد حافظ بالتأكيد، لأنه – حتى فى هلوساته المحمومة وتحليقاته – فهو لا فقد الصلة بالأرض التى يقف عليها، ولا ينسى المكان والزمان والناس والقضايا. إنه يبتعد – شكلياً – ليقترب مضمونياً. فقد نجد أن مسرحياته بعيدة عن جزيئات الواقع، ولكنها قريبة من روح هذا الواقع. قربة من لحد الإنصهار فيه.

عندما نقرأ – كتبه الأولى نجد ان السيد حافظ عضو سابق فى جماعة المسرح الطليعى، الشىء الذى يجعلنا نتوقف قليلاً لنتساءل: الطليعة – كمصطلح فنى – ماا تعنى؟ يقول بيرناردورت (كل طليعة هى أولاً إنقطاع عن باقى الجيش، وهى كذلك رفض للنظام والسلوك المشترك). فالأساس هو الإنقطاع، الإنقطاع عن الماضى والحاضر وعن كل المكونات التى صنعت هذا الحاضر بكل سلبياته المختلفة. الإنقطاع عن شروط الهزيمة، وهى شروط لها وجود فى الإنسان وفى الرؤية المتخلفة للوجود وفى الفكر والمؤسسات والعلاقات والسلوك وفى اللغة والفنون والأداب والأخلاق.. ويبقى أن نتساءل عن الطليعة، هل هناك فرق بين مفهومها – فى الغرب ومفهومها لدى السيد حافظ وجماعته؟ أكيد هناك أكثر

من فرق لأن الإنهزام العربى هو إنهام عسكرى سياسى حضارى تاريخباإجتماعى، إنهزام يمكن تفسيره وتعليله لأنه نتيجة حتمية لشروط موضوعية، أما الإنهزام الغربى فهو إنهزام وجودى متا فيقى، إنهزام الإنسان أما صمت الكون وإنغلاقه وعبثه.

ومن هنا فلا مجال للتفسير والتغيير، فلا شىء حقيقى إلا العبث والخواء والعدم، هذا العبث الذى إتخذه الإنسان الغربى (موقفاً وجدانياً من الحياة. قبل أن يكون موقفاً فكرياً من الوجود) هذا العبث – فى بعديه الوجدانى والفكرى – هل نجد له صدى فى مسرح السيد حافظ، هناك إشارة إلى العبث جاءت فى مسرحيته (الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء) ولكن ذلك لا يكفى، لأن المضمون الكلى لمسرحه يكذب هذا الحوال الذى جاء عرضاً (فالمحدود دائماً لا عرف أن العبث ليس مذهباُ حديثاً، وإن أوديب قمة العبث وأن الأساطير والتراث تأكيد والتغريب فى عدة وجوه ومراحل) هذا اقرار بأن العبث قديم جداً، وان له جذوره فى الماضى البعيد وإمتداد فى الحاضر وما بعده. ويبقى ان العبث – كإحساس باطنى أو كمفهوم أخلاثى – شىء والعبث كمذهب فكرى متكامل شىء آخر ويبقى أيضاً أن العبث الغربى هو نوه من الترف الفكرى

والحضارى، انه القفز على القضايا الإجتماعية والسياسية لمعانقة القضايا الميتافيزيقية المجردة، انه تساؤلات ما روائية تتخطى الخبز والكرامة والعمل والحرية والعدالة الإجتماعية والإعتقال والإستغلال والإضطهاد والقهر النفسى والجسدى والغربة والمنفى والتمرد للبحث عن معنى الوجود.

عبثية السيد حافظ يمكن ردها إلى أصولها الحقيقية لأنها مرتبطة بالوضع الإجتماعى المحدد، مكانياً وزمانياً وليست مطلقة، أنها الكشف عن اللامنطقواللامعقول فى المجتمع، أى فى العلاقات والمؤسسات وبهذا كان تمرده ثورياً، لأنه – كفعل – يمكن أن يثمر التغيير – يغيير الإنسان / المدينة / الدولة / الأمة..

عن البطل المسرحى والأقنعة..

عندما نسأل، عن أى شىء يبحث أبطال السيد حافظ فإن الجواب يأتينا كالتالى، أنهم يبحثون عن الممكن وليس عن المحال، يبحثون عن مدينة يغيب فيها (ممارسة القهر على المواطن وطمس كيانه ومسخه بتمريره على أجهزة القهر والعج والتخلف) وإذا كان هؤلاء الأبطال يقفون بين حدى الإيجاب والسلب فإننا نجد على رأسهم شخصيه أبى ذو

الغفارى، ذلك (الصحابى الجليل الممسك بسيف الحق القابض على الجمر) إنه رمز التمرد عنده، وهو تمرد إجتماعى سياسى يقرن الفعل النظرى بالفعل العملى ويزاوج بين كلمة الحق والسيف الذى يحمى الحق وينصره، هذا البطل الملتحم بالنس وبقضايها وبقضاياهم اليومية ويعيش النفى والغربة، وذلك شىء طبيعى ما دام لحمه يحمل فكراً مغايراً وأخلاقاً مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن، وبين الرعبة والراعى. ولأنه يرفض الواقع المزيف فقد كتب عليه أن يعيش غربته النفسية والإجتماعية والفكرية.

(- وتموت غرريباً فى أرض الله الواسعة وتموت غريباً بين خلق الله الجائعة وتموت بعيداً ولم تحسم القضايا بين أغنياء البلاد والفقراء العرايا) تتكرر كلمة الموت ثلاث مرات، وتتكرر (غريباً) مرتين وتبقى الكلمات الأخرى هى أرض الله الواسعة وخلق الله الجائعة والفقراء العرايا وأغنياء البلاد مما يؤكد – نية التمرد لديه، وذلك لأنه فى حقيقته تمرد على التفاوت الطبقى الفاحش. (وبين قصور السلاطين والأمراء وبيوت الفقراء بلا طعام والموائد تمتد فى حدائق القصور والغناء بأطيب الطعام وأنت هنا.. تشرب رملاً وتأكل هنا..)

كما أنه تمرد على اتلسلطة القائمة على القمع وعلى التجسس على أنفاس الناس.

(بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية وبينصوتك وصوت الناس التضلل والضلال المبين) وإذا كان كتاب اللامعقول يؤكدون على غاب المعنى فى الوجودفإنا لسيد حافظ يشير إلى وجود المعنى ووجود الحق والحقيقة، ولكن هناك من لا يريدهما فيعمد إلى التضليل والتجهيل حتى يغيب الوعى ويسود الجهل وتبقى الدنيا كما هى الدنيا ساكنة من غير تقدم، وجامدة ن غير تغير ولا تحول، هذا هو القناع الأول للبطل فى مسرح السيد حافظ، أما القناع الثانى فيمثله (سيزيف) وسيزيف والواقع هو رم العبث الوجودى، إنه بطل بلا بطولة. فعله المتكرر – إلى الأبد – يبقى بلا معنى ما دام أنه لا يحقق هدفاً معيناً ولا يصل عند حد ما. هذا البطل العبثى يتسرب إلى مسرح السيد حافظ فنجده فى المسرحية التى تحمل إسم (سيزيف القرن العشرين) ونتساءل. لماذا سيزيف بالذات؟ ولعل السؤال الأكثر أهمية هو كيف قرأ – المؤلف الحجيج الإسطورة القديمة؟ هل إستنستخها – كما هى أم أنه أعاد كتابتها من جديد؟ لا شك أن السيد حافظ لم يقدر التملص التام من جاذبية الفكر الأدبى

الغربى، خصوصاً وأنه كان يعيش مرحلته الإبداعية الأولى. ومع ذلك يمكن أن نقول بأن سيزيف الجديد جاء وهو يحمل على ظهره هموم الإنسان العربى. فهو لا يعانى من أزمة وجودية تتحدد فى حضور السؤال وغياب الجواب وفى البحث عن معنى للوجود وغياب هذا المعنى. سيزيف عند السيد حافظ يزاوج بين الهمين اولجودى والميتافيزقى والهم الإجتماعى المادى حيث نتلمس (مقالب السلطة والبيروقراطية) أنا لتمرد على العبث الوجودى هو فى جوهرة عبث لأنه (ثورة) على اللامتغير، إنه العبث الذى يواجه العبث فلا يثمر شيئاً غر العبث. أما مسرحية السيد حافظ فتختفى (بالإنسان المتمرد على المواصفات الإجتماعية والحضارية) أى أنها تتجاوز المطلق الى ما هو نسبى، وتركز على الإجتماعى المحسوس عوض أن تغوص فى الميتافيزيقا وفى المجردات الذهنية.

أما القناع الثالث للبطل فهو الذى يمثله الفلاح عبد المطيع، وهو رجل بسيط، يعانى الفقر والتسلقط مطالبه محدودة ومتواضعة، ولكنه مع ذلك يجد نفسه محاصراً بين سلطتين ظالمتين، سلطة الزوجة فى البيت وسلطة الحكم خارج البيت. وهو بينهما سعانى الكبت الإجتماعى والسياسى.

ويفرح من غير فرح ويحزن من غير حزن، وتزوج من غير حب ويفعل من غر إقتناع. انه يعيش داخل آلة جهنمية تسمى المجتمع، وهذا المجتمع قائم على اللامنطق، فلا شيء فه معقول، ولا شيء له ما يبرره، وهو مطالب معناها ومغزاها، حسبه أن يطيع فى البيت وخارج البيت، حتى يكون أهلاً للإسم الذى حمله، عبد المطيع، هذا البطل هو الحلقة الثالثة فى مسرح السيد حافظ، وهو شخصية واقعية حقيقية بسيطة، وهو يختلف بالتأكد عن (سيزيف) المتمرد الوجودى – وعن أبى ذى الغفارى – الثائر الطوباوى –

- ملامح الكتابة / الضد عند السيد حافظ..

إن الكتابة الدرامة لدى السيد حافظ تتمرد على كل الأصول التقليدية. إنها الكتابة / الضد التى تقف داخل وخارج الفن المسرحى. فهى كتابة تؤمن بالمسرح – كمظاهرة شعبية وإبداع فنى وفكرى – ولكنها تكفر بقواعده البالية، وهى قواعد مستهلكة وقوانين جائزة ومستبدة. وماذا يمكن أن يكون موقف كاتب مل الإستبداد سوى أن يرفض كل القيود – داخل وخارج الفن المسرحى-؟ وكذلك كان قد (عندما نشر مسرحيته الأولى عام ١٩٧٠ م (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) أثارت أثناء مناقشتها فى جمعية الأدباء بالقاهرة

جدلاً لا حد لغلوانه وعدم تعقله.. أطلق البعض يرجمها بدون هواده وبغير رحمة. لأن هذا البعض صدمته غرابتها لما هو مألوف لديه) هذا الهدم هو فى جوهرة هدم للصيغة الغربية للمسرح، هذه الصيغة التى تريد أن تكون المسرح كله فى كل مكان وزمان وعند كل الشعوب، ولكن، أهذا ممكن؟ أهو ضرورى أن يكتب كاتب عربى من مصر – يعيش فى النصف الثانى من القرن العشرين – أن يكتب كما كتب موليير وراسين (كورناى) فى القرن السابع عشر؟ إن إحساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايره ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية مغاييرة. وفى إنتظار أن يعثر عليها فلا بد أن يبدأ من حيث يجب البدء، أى من هدم المسرح فى شكله التقليدى، وذلك ما فعل. قد يكون هذا الهدم فوضوياً فى البداية لأنه لم عط البديل الفكرى والفنى، ولكنه هدم ضرورى، أولاً لتحطيم قدسية الأوثان المسرحية، وثانياً لتوكيد الشعور بالحاجة إلى مسرح آخر، بعد هذا نسأل، ما هى ملامح الكتابة التجريبية عند السيد حافظ :

يمكن أن نقول بأن كل مسرحية لده لها بناؤها الدرامى الخاص، فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلاً جديداً، هذا البناء بأى شىء يمكن أن ننعته سوى أنه لا أرسطى، بمعنى

أنه لا يلتزم بقواعد أرسطو، سواء من حيث التمييز بين التراجيدياً والكوميديا، أو من حيث الوحدات الثلاث أو الحدث وتطورخ التصاعدى وتأزمه وإنفراجه، أو طبيعة الشخصيات ومفهوم التراجيدا فالحدث فى مسرحه موجود، ولكنه حدث ممهور بالغرابة، وهو غالباً ما يكون ساكناً قائماً على الإنتظار والترقب والترصد وإذا تحرك هذا الحدث فإنه لا يتحرك فى خط مستقيم يصعد إلى أعلى. فقد يبدأ من الخلف أو قد عود إلى الخلف بشكل سينمائى (فلاش باك) هذا الحدث يبدأ متأزماً ويبقى متأزماً. ربما لأن الإنفراج نوه من التفاؤل الكاذب، وعليه فلا مجال للتمويه على النفس والكذب على الجمهور والقراء.

أما المكان فى مسرح السيد حافظ فهو مكان مسرحى خاص، مكان مرتبط بالمسرحية كالعالم جديد وكون جيد، وبذلك فلا مجال للبحث عنه فى خرائط العالم. أنه المكان خارج الجغرافية. اما الزمن فهو متحرر منا لساعة ومن عقاربها، إنه الزمن الحلمى والأسطورى، وقد يحدث ان يكون للمسرحية تاريخ محدد، ولكن هذا التاريخ يظل غالباً كوقائع – لها إرتباط بمكان محدد وزمن محدد وأشخاص معينين – لأنه روح قبل كل شىء وإحساس وظلال نفسية وفكرية.

فالزمن فى مسرحية (حدث كما حدث ولكن لم حدث اى حدث) يدور (أثناء الحرب العالمية الثانية، والمكان، مخبأ عام فى أحد أحياء الإُسكندرية) أما فى مسرحية (الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب) فإن المؤلف يحصر الزمن (بعد أحداث خمسية يونيو – الفترة الأخيرة من القرن العشرين – الفترة التى تبدأ فيها الشمس فى الإستغراق والظلام يزحف).

أما المكان فى المسرحية فهو (جزيرة السمان – فى صحراء رام الله – فى خطوط المواجهة " السويس والإسماعلية " فى داخل الأرض المحتلة – فى بقاع آخر "من المجتمع") ويرغم هذا التحديد فإن السيد حافظ لا يهمه أن يقدم صورة واقعية وطبيعية للمكان والزمان، لأن الأساس لده هو الا يكون الديكور واقعياً وذلك حتى لا يسجن ذهن المتفرج داخل بؤرة واحدة ضيقة (الدكور رمزى – تجريدى – يستخدم أشياء بسيطة فى ديكور هذه المسرحية).

وتدور المسرحيات الأخرى فى إطار مكانى / زمانى غريب فمسرحية (ظهور وغختفاء أبو ذر الغفارى) تقع أحداثها (فى دولة " فردوس الشورى " (الفردوس الأخضر سابقاً) أى أنها دولة ليس لها موقع جغرافى على خريطة العالم،

لأنها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان، بمعنى أنها دولة " معنوية " تظهر فى عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة) قد لا يكون لهذه الدولة وجود على خريطة العالم، ولكنها بالتأكيد لها وجود فى الذهنية العربية، لأن الأسماء قد تتغير، ولكن المسميات تبقى كما هى، حاضرة موجودة وقائمة، فالمهم إذن ليس الدولة ولكن ما يقع داخل الدولة من أحداث وممارسات، وإذا كانت التسمية غريبة فإن الأحداث والمواقف والشخصيات غريبة منا جداً، فالمؤلف يترك للمتفرج حق القراءة الحرة القائمة على الإسقاط، إسقاط مكانه على مكان المسرحية وإسقاط زمانه على زمانها الخاص وبهذا يصبح الواقع مرآة للمسرحية والمسرحية مرآة للواقع، وتكون العلاقة بينهما جدلة). ومن أمثلة الأمكنة الفنطاية مدينة الزعفران فى مسرحية (حكاية مدنة العفران) هذه " المدينة " ليست مدينة واحدة بقدر ما هى مدن متعددة ودول كثيرة تتمدد على الخريطة – السرية للعالم العربى والعالم الثالث حيث (تبرز صورة الحاكم الفرد المتسلطة الذى يمارس علنا الإستئثار بقوت الشعب وثروته وإمكاناته بالظلم والإرهاب والقمع ومحاولاته الدائمة للتمسك بمنصبه وسلطته ضد كل القوانين والتشريعات والإعراف

ورغم كل النكبات والهزائم ومظاهر التخلف والفساد والخراب) كل هذا يؤكد الحقيقة التالية : وهى أن السيد حافظ – فى تجريبيته – لم يفقد إرتباطه بالأرض للاتى يقف عليه ا. ويكتوى بحرها وبردها وتخلفها وإنهامها وعذاباتها.

الشعر بين اللفظ والصورة...

أما من حيث اللغة فهناك هذا التداخل بين النشر والشعر و " البناء الشعرى " عند السيد حافظ لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التى تنبعث من البناء اللغوى. الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ. وهو نوع من اللغة يبعث فى النفس ذلك الحنين وتلك الوحشية إلى المثل العليا فى الوطنية وفى الأخلاق وفى الدين وفى التنظيم التى تبعثها الصور التراثية الشعبية من ملاحم وحوادت ومواويل واشعار) فالمؤلف يستنطق الصور التراثية. هذه الصور التى هى الشعر الحى المحرك أنه " الحواديت " فى أغربها وأجوائها وعجائبيتها، أنه المواويل فى جرسها وأنفاسها وألامها وتأوهاتها، غنه الملاحم التى تتداخل فيها الصورة والكلمة والمنفعة بالحيوية والحركة فالسيد حافظ يفهم الكتابة الدرامة على أنها (كل واحد لا

يتجزأ فى شعر ولا نثر، لانهما معاً يكونان لحظتين متداخلتن من الوجود. فى البدء يختلفان، ولكنهما فى الأخير تنتهيان إلى شىء واحد. فى العمق لا وجود إلا للشعر أما فى السطح فهما ختلفان بالتأكيد وما بعد الإختلاف غير الشعر وما خلف الشعر إلا بالحكمة وهناك – عند نقطة معنة – تكف الأشياء أن تناقض بعضها البعض. لأن الشعور بالوجود يصبح لحظتها مرادفاً للعلم بالوجود وذلك هو الشعر / العلم والعلم / الشعر) فالسيد حافظ فى تجربته الوجودة كثيراً ما يعمل إلى هذه النقطة التينتقى فيها التناقض بين الأشياء. فيتحول النثر إلى شعر والشعر إلى علم والعلم إلى حكمة أى إدراك الأشياء من خلال العقل والقلب ولعل هذا ما يفسر هذه الحرارة الموجودة فى مسرحه وهى حرارة تنم عن إلتحام الذات بالموضوع وإنصهاره فه فهو كتب عن عالم ينهار، من غير أن ينسى أو يتناسى أنه جزء من هذا العالم الذى ينهار وبذلك فهو يكتب بعنف وغضب وحزن، انه يصرخ بصوت عال ويفكر بصوت مرتفع حتى انه فى بعض الأحيان تختفى الشخصيات كلها ولا تجد أمامك الا المؤلف الممتلىء غضباً وسخطاً وشاعرية أن المهم لديه هو أن يكتب وعلى حسب كثافة الحالات وتنوعها تتغير كتاباته، فتكون نثراً أو

شعراً او كل هذا داخل العمل المسرحى الواحد. ففى مسرحية (علمونا أن نموت فتعلمنا أن نحيا) نجد أن الإشارة الأولى – الفصل الأول – بالفصحى أما الأُشارة اثانية فهى بالعامية. وفى مسرحية (احانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب) نجد أن مجموعة الرجال تتحدث العامية، أما مجموعة النساء فتتحدث العربية الفصحى وقد يحدث ان تتحرر اللغة من حدودها فتتبح حديثاً مسرحياً فيه شىء من الففصحى وشىء من الحديث اليومى. فى الفصحى المؤلف رسم الحقيقى والتاريخى والنظرى أما العامية فترسم لديه اليومى والواقعى والحسى إنطلاقاً من الأمثال الشعبية والحكايات والحكم والتعابير السائرة والعاب الأطفال اللفظية من مصر:

(سلام: شوف ابنى.. حادى بادى "يشير إليه والى نفسه" كرومب زبادى. بنت العسكر.. راحت تسكر.. من سكرها.. قمع السكر..)

بقى أن نشير – فى ختام هذا البحث – إلى أن التجريب فى مسرح السيد حافظ هو مجرد مرحلة، ويمكن أن نعتبر مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) بداية مرحلة مسرحة جديدة، وهى مرحلة التأسيس التى تأتى عادة بعد فوضى الهدم والتجريب ففى هذه المسرحية يعود السيد حافظ الى

التراث العربى وإلى الوجدان الشعبى وذلك منا جل صياغة لغة مسرحية، لغة تملك القدرة على التعبيبر عن الهم العربى وعن فكرة وروحه.

هذه المرحلة تحتاج بالتأكيد إلى دراسة منفصلة ووذلك ما سوف تحاوله مستقبلاً.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر 2015.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.
- <u>دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :</u>

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير محمد عبد المعطى .أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى

من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم .محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥

٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع

٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى

٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ـــــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ـــــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية

١٢) نغم في الحلم الفوضوي.

١٣) تقسيمات مختزنة للشمس

١٤) سقوط حضارة لوط

١٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)

١٦) المفتاح

١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.

١٨) سيزيف القرن العشرين.

ـــــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ـــــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.

٢٠) امرأة وزير وقافلة

٢١) طفل وقوقع وقزح.

٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شىء

٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا

٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة

٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا

٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث

٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط

٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب

٢٩) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان

٢. وطن

٣. العلم

٤. حياة مواطن

٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

ـــــــ مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى : ـــــــ

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. -لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم.. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق

٥٩. المسافر ٢٠١٨

٦٠. الجراد ٢٠١٨

ـــــ قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء ـــــ تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبر يسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

ـــــ كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى : ـــــ

١- اكسبر يسو ٢- الخادمة والعجوز ٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ،كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليا ، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

١. أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
٢. محمود الألفى مسرحيتان
٣. مجدى عبيد مسرحيتان
٤. فاروق زكى مسرحية
٥. دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
٦. دكتور حسام عطا مسرحية
٧. فاروق زكى مسرحية
٨. سمير حسنى مسرحية
٩. محمد متولى مسرحية
١٠. عبد الرحمن الشافعى مسرحية
١١. أشرف فاروق مسرحية
١٢. أحمد إسماعيل مسرحية
١٣. سمير زاهر مسرحية
١٤. عادل شاهين مسرحية
١٥. أسامة شفيق مسرحيتان
١٦. مجدى مجاهد مسرحيتان
١٧. محمد سالم مسرحية
١٨. عباس أحمد مسرحية
١٩. إميل شوقى مسرحية
٢٠. على سرحان مسرحية
٢١. السيد عونى مسرحية
٢٢. اميرة شوقى مسرحية
٢٣. بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا "مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء"
دكتور سعدي يونس مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية "حكاية مدينة الزعفران"
دكتور بشار عليوى مسرحية "اختفاء أبى ذر الغفارى"
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ -الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ- نموذجًا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر- العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير. وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر –الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقونى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.

الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد: د. نجاة الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير –
مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة - بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود - نورة حبيب - تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدى في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى فى الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبي و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ فى عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه أ. عبد الله الشيتى أ. حسن عبد الهادى د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر أ. عبد القادر كراجة أ. ناصر العودة أ. سليمان الشيخ
أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد: سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى

د. خلود جبار عبيد	د. نزار شبيب العبادي	م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري	د. ستار عايد العتابى	م.م. زينب نوري لعيوس
أ. صالح البدري	د. خلود محمود عبود	أ. أحمد سعدون البزونى
أ. يوسف عبود جويعد		

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى

د. محمد المنصور	د. نرمين يوسف الحوطى	د. محمد مبارك الصور
أ. آمال الغريب	أ. عبد الله عبد الرسول	أ. عماد منصور المنصور
أ. صالح الغريب	أ. عبد المحسن الشمري	أ. أحمد الرقعى
أ. فيصل السعد	أ. خليل الوادي	

٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. هاجر مباركى	د. وفاء كمالو	د. سعيدة خلف
د. داليا بدوي	أ. شيماء أحمد رُميح	أ. رضوى جابر شعباناً.
حسن الجوخ	أ. بسنت حسين	أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة	أ. خيتوس آسيا	

٤٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى -السيد حافظ نموذجا.

إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى أ.د. فايزة محمد سعد أ.د. سيد على إسماعيل

د. عايدي على جمعة	د. كاميليا عبد الفتاح	أ. إيمان الزيات
أ. رضوى جابر	أ. أحمد حنفى	أمل سالم

٤٥- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا

إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى

د. نجاة صادق الجشعمى	أ.د. هاجر مباركى	د. أفكار أحمد زكى
د. سعيدة خلف	د. وفاء كمالو	د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر	د. داليا بدوي	د. رائدة العامري
أ. إيمان الزيات	أ. احمد محمد الشريف	أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين	أ. فاديا سلوم	أ. رضوى جابر

٤٦- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- إعداد: نجاة صادق الجشعمى.
٤٧- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- د. نجاة صادق الجشعمى
٤٨- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد: (سميحة بايفوح- والزهرة خنوش- وراضية كبور)
٤٩- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية- روايات السيد حافظ نموذجا- د. نجاة صادق الجشعمى
٥٠- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –د. فايزة محمد سعد
٥١- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ- د. هدى سعيد عبد العليم
٥٢- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ- سميرة أوبلهى
٥٣- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا- عبد الحق قرطيط
٥٤- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد: عفاف صغيري ونادية زوالى
٥٥- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ- د. وفاء كمالو
٥٦- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ- د. كمال الدين عيد
٥٧- مملكة السرد- دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ- د. إبراهيم بوخالفة
٥٨- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية- د. نادية سعدونى
٥٩- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ- رشا دياب
٦٠- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي
٦١- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد: سليم ميرة- خالد ربعى
٦٢- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ- د. إبراهيم أبو خالفة- الجزائر
٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- إعداد: نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٤- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوى	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٥- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة أ. د. ابراهيم بوخالفة أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى د. نادية سعدونى أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو أ. نصيرة علاك أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل أ. عبد النّاصر بن بناجى أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٦- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا
إعداد (د. نجاة صادق الجشعمى)

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٧- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة –الجزائر د. وفاء كمالو –
د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبابة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود –العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى –المغرب أ. يمينة الراوى –المغرب أ. أمال الغريب –الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى –المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين –الكويت

٦٨- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا..
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى
إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٠- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧١- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٢- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاى الجزائر
أ. بنيونس الهوارى الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق -الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر

٧٣- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
د. طالب عمران المعمورى د. رشا غانم أ. سحر الجابرى د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود أ. سليم ميرة
أ. خالد ريعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوى د. محمد مخيمر أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٥- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. كمال الدين عيد أ. فاديا سلوم د. جميلة رحمانى د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى د. لبلبة فتحى خليفة د. وفاء كمالو د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة أ. عواطف الزين أ. فهمى إبراهيم أ. أحمد فضل شبلول
أ. معتز العجمى أ. أمين بكير أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين أ. دينا نبيل عبد الرحمن

٧٦- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٧- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ -الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٨- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٩- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى- صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
٨٠- كتاب الفلاح في المسرح العربى- نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع- للسيد حافظ – خديجة الفلاح- جامعة محمد الأول- المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨١- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ- نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى- وجدة- المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٢- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ- نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب- المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٣- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد- المغرب ١٩٩٢.
٨٤- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد- جامعة محمد الأول- ١٩٩١.
٨٥- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ- نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر- العربى للتوزيع).
٨٦- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١.
٨٧- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ- حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٨٨- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٨٩- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_ وجدة_ المغرب_ ١٩٩٦.
٩٠- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩١- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا- بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة " د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله- فاس–المغرب ٢٠٠٢- ٢٠٠٣

٩٣-التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ- نموذجا- فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٤-دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٥- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- د. مفتاح خلوف

٩٦- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ- علياء علاء رمضان عباس

٩٧-العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية- السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٨- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٩- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى –الجزائر.

١٠٠- بنية الخطاب الروائى- دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ- رسالة ماستر– ٢٠٢٣-إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠١- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه –شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٢- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٣- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٤- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد: نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى- الجزائر.
١٠٥- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد: ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف- جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٦- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٧- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال- الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر-الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث– ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس– ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس- ط٢٠٢٣.
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول- د. ياسر جابر الجمَّال –٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى- د. ياسر جابر الجمَّال –٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث- د. ياسر جابر الجمَّال –٢٠٢٣
١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع- د. ياسر جابر الجمَّال –٢٠٢٣
١١٨- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ –٢٠٢٤
١١٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد فى الفكر النقدي- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- تجليات النقد المعاصر فى جماليات السرد الروائى -إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٢١- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

١٢٢- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء- د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر

١٢٣- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد: ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤- الجزائر.

١٢٤- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ- اعداد: الربيع سعدون- حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة- الجزائر- كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٥- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة- تحت إشراف: د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٦- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ- إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون- كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية- جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٧-سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد: رانيا سحنون- بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد: غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٩- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز" إعداد: إيمان جبارى ، أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً –

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٣٠- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سليني - نُسيبة بربيش ، رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلي خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠– ٢٠٢١)

١٣١- تجليات التداخل النصي في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد: كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتي – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٢- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربي ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٣- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف- ٢٠٢٤.

١٣٤- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٥- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٦- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجـــود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٧- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٨- وتيرة السرد في رواية "كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين :

نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش، مشرفًا د. عمر عليوي، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٣٩- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين: أمال قندوز- فاطنة بوكركب.
رئيسًا: د. أحمد أمين بوضياف، مشرفا: د. حالب نور الهدى، ممتحنا: د. عمر عبد الكريم.

١٤٠- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين: إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا: أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا: د. لعلجة هذلى – ممتحنا: د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٤١- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر، (حلم سندريلا) لعلى خليفة، إعداد: د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٤٢- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه" أنموذجًا – إعداد: د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤

١٤٣- مداخل أوليّة إلى عوالم السيد حافظ السرديّة – د. أمل درويش ٢٠٢٤

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند- جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري- الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى- إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د. خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجــود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.
١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.
١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)
١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣ – ٢٠٢٤)
١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)
١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.
١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت به " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤
١٩- مداخل أوليّة إلى عوالم السيد حافظ السرديّة – د. أمل درويش ٢٠٢٤
٢٠- التأسيس والتجريب في مسرح السيد حافظ – أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب – ٢٠٢٤.

الفهرس